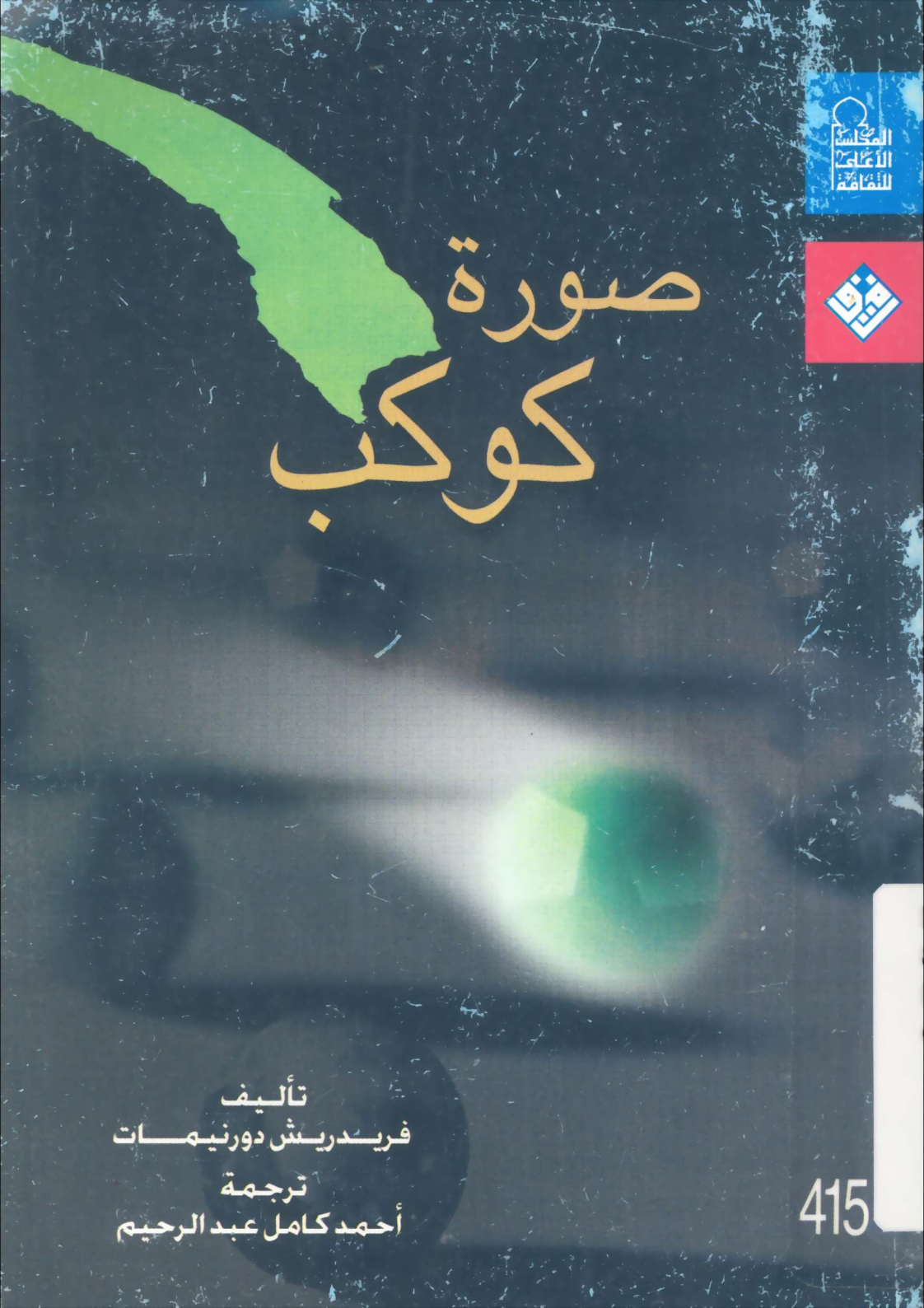
المجلس الأعلى للثقافة
صورة كوكب
تأليف
فريدريش دورنيمات
ترجمة
أحمد كامل عبد الرحيم
415

المشروع القومى للترجمة

# صورة كوكب

## "مسرحية"

تأليف : فريدريش دورينمات
ترجمة : أحمد كامل عبد الرحيم

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤١٥
- صورة كوكب
- فريردیش دورینمات
- أحمد كامل عبد الرحيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمسرحية

Diogenes verlag AG Zürich

1980

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

# مقدمة المترجم

كان الكاتب المسرحى السويسرى الراحل فريدريش دورينمات علما من أعلام القلم ، ليس على مستوى الدول المتحدثة باللغة الألمانية والدول الأوروبية فحسب ، بل وأيضا على مستوى العالم أجمع ، وستظل أعماله محل بحث ودراسة وتحليل وترجمة ، وسيظل إنتاجه الأدبى المتميز يؤثر باستمرار على الحياة الأدبية والفكرية لمختلف الشعوب ، ورغم مكانته الإقليمية والدولية إلا أنه لم يكن سعيد الحظ ، حاله مثل حال معاصرة الروائى السويسرى الراحل ماكس فريش (١٩١١ - ١٩٩١) ، فلم يحصل أحد منهما على جائزة نوبل للآداب مثل معاصرهما فى ألمانيا الأديب الراحل هاينريش بول (١٩١٧ - ١٩٨٦) الذى نالها عالم ١٩٧٢ ، على الرغم من أنهما لا يقلان عنه إنتاجا وإثراء للأدب الألمانى .

وإذا كان هاينريش بول يعتبر أحد عمالقة أدب الحرب أو ما يسمونه أيضا فى ألمانيا "أدب الأطلال" أو "أدب الأنقاض" ، والذى بدأ متأخراً فى ألمانيا ، فإنهما يقفان على قائمة رواده التى جادت أقلامهم بلا خوف فى عرض الصورة القاتمة للحالة السيئة التى كانت بعد الحرب تسيطر لا على مجتمع الدول المتحدثة بالألمانية فحسب ، بل وعلى المجتمع الأوروبى بأسره ، فلقد سبقاه على الأرض السويسرية فى العمل على تحرير الفكر السياسى الحبيس من سجنه ، ولقد ساعدهما المناخ

السياسى فى سويسرا على ذلك ، حيث كانت سويسرا بحكم وضعها بعد الحرب تتمتع بحرية الفكر ، حتى أنها كانت بمثابة مأوى وملاذ للكثير من أعلام الأدب الفارين من بطش الحكم الديكتاتورى الهتلرى أمثال الكاتب الراحل توماس مان (١٨٧٥-١٩٥٥) وغيره ممن كانت ألسنتهم حبيسة الأفواه وأقلامهم مكبلة بقيود الخوف .

لقد ظل فريدريش دورينمات حقيقة يحلم طويلا بجائزة نوبل للآداب ، غير أن القدر شاء له أن يتوفى دون أن يتحقق حلمه ، وعلى أية حال فلقد حصل دورينمات على جوائز تقديرية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "جائزة فيلهيلم رابه" لعام ١٩٥٥ و"جائزة جيورج بيوشنر " لعام ١٩٦٢ وجائزة الفن الكبرى لمقاطعة نوردراين ڤيستفالين الألمانية لعام ١٩٦٢ و"جائزة فريدريش شيللر لمقاطعة بادن ڤيورتمبرج لعام ١٩٦٥ .

إن فريدريش دورينمات كاتب مسرحى متميز، يرى ضرورة وجود السخرية المسماه بالجروتيسك كجزء هام من الهيكل الدرامى لمسرحياته وتمثيلياته الإذاعية وروایاته ، حيث يمكن من خلالها إبراز التناقض بين فكر الإنسان وفعله الواقعى ، فعلى الرغم من أنه ينفى عن نفسه صفة الكاتب العبثى الذى يخلط من خلاله المنطق بالواقع ، فيقف المرء فى حيرة من أمره حتى يرى نفسه مضطرا إلى إحداث تفاعل بينهما والخروج بمقاييس ومعايير واقعية فى ثوب جديد ، فإنه يرى فيها الأمل المنشود لإصلاح المجتمع والنهوض بأخلاقياته ، ولذلك فإن المسرح فى مفهوم دورينمات لم يعد وسيلة المشاهد فى البحث عن الهدوء والراحة والتسرية عن النفس وملاذا للهروب من مشكلات حياته اليومية ، بل لابد أن يكون المسرح بمثابة الناقد اللاذع والمواجه الصريح لقضايا الإنسان ومجتمعه

فى سائر الأزمان ، فمثلا مسرحيته الكوميدية "رومولوس الأكبر" (١٩٤٨) التى وصفها دورينمات بأنها كوميديا تاريخية لا تاريخية ، أى أنها تاريخية ولكن ليس لها واقع تاريخى ؛ حيث إن شخصية رومولوس شخصية من نسج خياله على حد قوله أراد من خلالها أن يسخر من الإمبراطورية الرومانية بأن ينال من هيبتها ويؤكد اندحارها على يد شخصية الإمبراطور الرومانى رومولوس الأكبر ، المفروض أن تكون عظيمة ولكنه يجعلها تسلك سلوكا غريبا جدا يخالف ويناقض تماما السلوك الإنسانى المعهود لكل من هو عظيم ، إن دورينمات يرى أن "الإنسان كائن محير جدا .. يمكن أن يكون شيئا جميلا جدا ويمكن أيضاً أن يكون شيئا بشعا .."

إن ما أبدعه الكاتب السويسرى الراحل فريدريش دورينمات من مسرحيات ، كلها من النوع الجيد والمتميز ، ولذا فلقد قفزت به إلى عالم الشهرة وجعلته فى مقدمة كتاب مسرح النصف الثانى من القرن العشرين على الساحة الألمانية والأوروبية والعالمية، فهو لم يمش فى ركب المقلدين والمحاكين بل حاول أن يخرج ويتحرر بطريقة رائعة من قيد هذا التقليد وتلك المحاكاة ويبتكر أساطيره الخاصة من وحى وروح العصر الذى يعيش فيه وعلى الرغم من أن الأساطير المسيحية والإغريقية لعبت دورا كبيرا فى ثقافته الأولى إلا أننا نجده فى أعماله الملهاوية والمأساوية يؤثر الابتكار على المحاكاة ، ولنا فى إنتاجه أمثلة كثيرة على ذلك ، نشير على سبيل المثال إلى مسرحية "ملاك يهبط فى بابل (١٩٥٣) ومسرحية "زيارة السيدة العجوز" (١٩٥٥) ، فالمسرحية الأولى مثلا نجدها معالجة جديدة وجادة لقصة شلومون وشلوميت ، تلك القصة القديمة التى وردت فى الكتاب المقدس فى باب "نشيد الإنشاد " وتحكى عن الفتاة الراعية

البسيطة شالوميت التى رفضت الملك سليمان الذى حاول بسلطانه امتلاكها روحا وجسدا . نجد دورينمات يعالج ضمن قضايا أخرى قضية "هبة السماء" و"العدالة الاجتماعية" ، نجده يجعل ملاكا يهبط من السماء فى مدينة بابل ومعه هدية السماء ممثلة فى الفتاه كوروبى حيث يسعى إلى تقديمها إلى أرق الشحاذين حالا ، ويتحايل ملك بابل متخفيا فى صورة شحاذ لكسب هدية السماء ، تلك الفتاة كوروبى التى تقع فى حبه ولكنها ترفضه بعد أن اكتشفت أمره ورفض شروطها فيرفضها هو من واقع سلطانه وبالتالى يرفض هدية السماء . وهكذا نجد أن الخلفية الأسطورية الميثولوجية محور الكثير من أعمال فريدريش دورينمات والمعروف أن ثقافته الأولى هى التى دفعته إلى السير فى هذا الاتجاه غير أن الجديد هو الحبكة الإبداعية حيث نجده من خلال مسرحياته كوميدية كانت أم تراجيكوميدية يعرض لنا الأسطورة فى قالب عصرى متميز يموج بالسخرية التى تعبر عن التناقض وهو مايسمى بالجروتيسك ، ويرى دورينمات أن "الجروتيسك مشكلة كبيرة ، بعيدة الحدود . الجروتيسك شكل عصرى ، من أيامنا هذه ، شكل عصرى نراه فى الكاريكاتير ، فى الفنون التشكيلية . إنه دلالة على أن عالمنا وصل إلى حالة يقف فيها التضاد تجاه ما يمكن أن يفكر فيه الإنسان تفكيرا منطقيا على أساس ما يعرفه وما يفعله فى الواقع . ونجده أيضا يُحذر فى نهاية مسرحيته الكوميدية " علماء الطبيعة " (١٩٦٥) قائلا : ربما يتقرر بالجنون يوما ما مصير العالم .

وردًا على سؤال وجه إلى دورينمات عن مدى تأثير بيرت بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) عليه ، عبر عن اعتقاده بأن تأثير فرانك فيديكيند (١٨٦٤ - ١٩١٨) كان أكبر بكثير من تأثير بيرت بريشت ، ففى الوقت

الذى يتجه فيديكيند بأعماله الدرامية ذات الطابع التهكمى الجروتسكى ، إلى النيل من الأخلاقيات والتقاليد البورجوازية فإننا نجد بريشت يؤكد هجومه الثورى الاجتماعى فى تعاطف جاد مع من سلبت حقوقهم وذلك فى شكل تحريضى راديكالى ماركسى . صحيح أن الاثنين يسيران فى نفس الاتجاه بهدف إحداث ثورة من أجل التطور الاجتماعى ، غير أن بريشت يسير بوضوح فى منعطف الأيدلوجية الماركسية وهو ما يرفضه فريدريش دورينمات رفضا مطلقا ، وعلى الرغم من أن دورينمات يسير على دربهما نسبيا إلا أنه يهدف أساسا من خلال أعماله الأدبية إلى مجرد إحداث هزة تضع المجتمع على الطريق نحو التطور والتغيير.

وأما عن المقومات الملحمية لمسرح بريشت فقلما نجد أى تأثير أو صدى لها فى مسرحيات دورينمات ، بل يتضح أنه يتجنبها ، فبينما يرى بريشت عدم ضرورة تفاعل الممثلين عاطفيا وفكريا مع الأدوار التى يقومون بأدائها ، فإن دورينمات يؤمن بضرورة اقتناع الممثل داخليا وإيمانه بالدور الذى يقوم بأدائه ، كما أن المشاعر الإنسانية الدفينة لا يمكن أن تطفو على سطح السلوك الإنسانى دون اقتناع بالدور وبالشخصية المطلوب من الممثل القيام بها .

وأما عن العمل المسرحى فلقد حاول فريدريش دورينمات أن يسلك مسلك بيرت بريشت فى أن لا يكون كاتبا مسرحيا فحسب بل وأيضا مخرجا ومعلما ومدربا للممثلين أنفسهم ، ولقد كانت مسرحيته "بلاى ستريندبرج" (١٩٦٩) التى هى بمثابة صياغة جديدة لتراجيديا " رقصة الأموات " من أعمال الكاتب السويدى المعروف أوجست ستريندبيرج (١٨٤٩ - ١٩١٢) بمثابة انطلاقة به إلى فن الإخراج وتدريب الممثلين

على غرار ما كان يفعله بريشت . وعلى الرغم من أن دورينمات لقى صعوبات جمة ومريرة فى التعاون مع العاملين داخل جدران المسرح سواء كان ذلك فى بازل أو فى زيورخ ، إلا أنها كانت تجارب ناجحة جعلته يقف على أرض صلبة فى مجال الإخراج المسرحى ، فأخرج أعمالا مسرحية من إنتاجه مثل مسرحية "فاوست الأولى" (١٩٧٠) التى هى بمثابة معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال شاعر ألمانيا العظيم يوهان فولفجانج جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) وكذلك مسرحية "صورة كوكب" (١٩٧٠) حيث ترجمتها التى نقدمهما هنا ، ومسرحية "المشارك" (١٩٧٣) .

وأما عن المسرحية كوسيلة تثقيفية للمجتمع فإن فريدريش دورينمات يعيب على وضع المسرح حاليا لما يوجد به حاليا من تجهيزات ضخمة ووسائل تكنولوجية معقدة تحتاج إلى ميزانية كبيرة وإنفاق ضخم ، ويتمنى العودة به إلى ما كانت عليه المسارح عند الإغريق حيث البساطة والخلو من أى تعقيدات تكنولوجية حيث يكون الإبداع الحقيقى.

إن ما يثير الدهشة والإعجاب هو أن فريدريش دورينمات يجمع بين فن الكتابة وفن الرسم وربما لا تقل موهبته فى الرسم عن موهبته فى الكتابة وهو أحيانا ما يجمع بين هذين النوعين من الفن ليخرج عملا أدبيا جماليا من إنتاجه يبدع فيه كتابة ورسما ولنذكر له أسطورته بعنوان "مينوتاوروس " التى أهداها إلى زوجته الثانية المخرجة التليفزيونية السويسرية شارلوته كير ، تلك الأسطورة الإغريقية للملك مينوس ملك جزيرة كريت الذى أنجبت له زوجته مولودا له جسم إنسان

ورأس حيوان وأطلق عليه اسم "مينوتاوروس" ولقد صدر هذا العمل فى شكل كتاب عام ١٩٨٥ وقام دورينمات نفسه برسم جميع اللوحات التوضيحية بمهارة كبيرة وإتقان بالغ . إنه حقا فنان شامل يجمع بين فن التعبير بالكلمة وفن التعبير بالرسم . هذا ولقد رسم دورينمات أيضا بعض شخصيات أعماله الأدبية نذكر منها شخصية الرسام فى مسرحية "زيارة السيدة العجوز" وشخصية كل من الأديب شفيتير الحائز على جائزة نوبل للسلام والرسام نيفنشفاندر اللاأخلاقى من مسرحية "الشهاب" .

إن الإنتاج الأدبى للراحل فريدريش دورينمات وفير وغزير ، فلقد بدأ إنتاجه يرى نور الحياة وهو فى السادسة والعشرين من عمره . وبلغ مجمل إنتاجه من المسرحيات ما يزيد على خمس عشرة مسرحية إلى جانب العديد من التمثيليات الإذاعية والتمثيليات القصيرة والقصص القصيرة والمقالات والدراسات النقدية . وكانت باكورة إنتاجه مسرحية صدرت له عام ١٩٤٦ بعنوان "المكتوب" وتتناول قضية الإيمان والعدالة الاجتماعية ، تلتها مسرحية "الأعمى عام ١٩٤٧ حيث نال عليها "جائزة العميان الذهبية" وهى مسرحية تموج بالمواقف الإنسانية المؤثرة وتعرض هموم مجتمع مابعد الحرب ، وفى عام ١٩٤٨ صدرت له مسرحية "رومولوس الأكبر" وفى عام ١٩٥٠ مسرحية " زواج السيد ميسيسيبى" التى تموج بروح الكوميديا والسخرية ، وفى عام ١٩٥٢ صدرت له مسرحية "ملاك يهبط فى بابل" وفى عام ١٩٥٤ مسرحية " هيرقل وإسطبل أوجياس " التى عرضت فيما بعد كمسرحية من فصل واحد ، وفى عام ١٩٥٥ صدرت رائعته "زيارة السيدة العجوز" ذات الشهرة العالمية ، وصدرت له عام ١٩٥٨ مسرحية" فرانك الخامس – أوبرابنك

خصوصى "المستوحاة من "أوبرا القروش الثلاثة" للكاتب المسرحى المعروف بيرتولت بريشت ، وفى عام ١٩٥٩ صدرت له مسرحية تليفزيونية من فصل واحد بعنوان "أمسية فى أواخر الخريف " وفى عام ١٩٦٢ صدرت له مسرحيته المشهورة "علماء الطبيعة" حيث يعالج فيهما دورينمات عامل الصدفة الذى يتساوى مع عامل القدر الذى لا يمكن للإنسان أن يتجنبه ، وفى عام ١٩٦٥ صدرت له المسرحية الكوميدية "الشهاب " وفى عام ١٩٦٧ صدر له النص المعدل لمسرحيته الأولى "المكتوب" بالعنوان "المعمدون الجدد" وفى عام ١٩٦٨ صدرت مسرحية "الملك يوهان"التراجيكوميدية المستوحاة من تراجيديا الحكام عند شكسبير وفى عام ١٩٦٩ صدرت له مسرحية .. بلاى ستريندبيرج .. وهى صياغة جديدة لرقصة الأموات من أعمال الكاتب السويدى المعروف ستريندبيرج ، وفى عام ١٩٧٠ صدرت له مسرحية "صورة كوكب" ، وتم فى نفس العام عرض قصة فاوست الأصلية وهى معالجة جديدة لمأساة فاوست من أعمال عملاق الأدب الألمانى جوته ، وفى عام ١٩٧٣ صدرت له مسرحيته "المشارك" وأما عن إنتاجه الروائى فنذكر له روايات "الوعد" (١٩٥٢) و"الاشتباه" (١٩٥٣) ، ومن إنتاجه من التمثيليات الإذاعية نذكر له السيد كوربيس يستقبل "(١٩٥٧) و"قضية ظل الحمار " (١٩٥٨) و"القرين" (١٩٦٠) ، ومن تمثيلياته القصيرة نذكر له " المتشائم " (١٩٥٠) و"بيلاتوس " (١٩٤٩) و"النفق" (١٩٦٤) و "الانهيار" (١٩٧١) ، هذا بالإضافة إلى أن له مقالات ودراسات نقدية عن الكلاسيكيين وقضايا المسرح وفن العبث المسرحى وقضايا الفن الواقعى ، كما أنه ألف عام ١٩٦٣ كتابا للأطفال بعنوان "الوطن فى لوحة – كتاب لأطفال سويسرا" .

وأما آخر صيحة فى إنتاج فريدريش دورينمات الروائى فهى تلك التى بعنوان "عدالة" ، وفى التقديم لها يُشير دورينمات إلى أنها لا تعتمد على أية حقائق وأن الأسماء والأشخاص والأماكن والأحداث الواردة بها هى من خيال الكاتب ، أى دورينمات نفسه وأن أية تشابهات مع أحداث حقيقية وأماكن وشخصيات أحياء كانوا أو أمواتا فإنها جاءت بمحض الصدفة . وتدور أحداث هذه الرواية عن مستشار بمدينة زيورخ أطلق الرصاص على أستاذ جامعى متخصص فى الآداب الجرمانية فأرداه قتيلا ، وكان ذلك أمام حشد كبير من السياسيين ورجال الاقتصاد والفنانين كانوا يتواجدون فى أحد مطاعم المدينة ، وصدر حكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاما ، وبينما هو فى السجن يقضى فترة العقوبة يطلب استدعاء محام شاب رقيق الحال ويوكله بمهمة إعادة فتح ملف القضية من جديد مفترضا أنه لم يكن هو القاتل ، وهكذا يقدم لنا دورينمات ذلك المحامى الشاب الذى يقبل هذا التوكيل المنطقى فى ظاهره ويدرك بعد فوات الأوان الورطة التى أوقعه فيها العدل لأنه خلط بين العدل والعدالة .

لم تكن للكاتب المسرحى فريدريش دورينمات بصمات سلوكية سياسية تستحق الذكر ، إلا أنه كان دائما نابذا للحرب وداعية سلام ، فلقد كان له دائما خط واضح فى هذا الشأن ، يشهد له عندما دعته فرنسا لتكريمه أنه رفض قبول الدعوة لتورط فرنسا آنذاك فى مواقف تتنافى وروح السلام ، ولو استعرضنا إنتاجه المسرحى فإننا نستشعر أحداثا تاريخية يعرضها بطريقة هزلية تمردية بهدف تغيير سلوكيات الفرد والمجتمع وهو نوع من الإقحام السياسى دون إبراز أية تعاليم أيديولوجية أو أخلاقية بشكل مباشر .

وأمـا عن السلوك السـيـاسى البين على المسـتـوى الدولى عند فـريدريش دورينمـات فإننا نجد أن ظروفـا هى التى زجت به إليه . لقد كان الأمر فى بدايته مجرد محاضرة ألقاها دورينمات فى جامعة بير سبع فى إسرائيل ، غير أنه راح يطورها ويصحو بعد أن عاش مواجهة مثيرة من المستمعين لها إلى أن أصبح هذا البرعم الأدبى السياسى كتابا له قيمته ضمن مؤلفاته ، والحقيقة هى أن دورينمات يعتبر الفلسطينيين أشقاء لبنى إسرائيل ويقول بالحرف الواحد : "إن حرية اليهود لا يمكن أن تتحقق دون أن تتحقق حرية العرب" ، كما أنه ينادى بالسلام وينبذ شبح الحرب الذى يخيم على العرب وإسرائيل وينادى على حد قوله بإقامة دولتين على هذا الشريط من الأرض الذى نسميه فلسطين ، دولة للفلسطينيين ودولة لليهود بحيث تعترف كل دولة بالأخرى وعن قضية السلام بين العرب وإسرائيل يحاول دورينمات اللجوء إلى مثل رمزى هادف يضفى على كتابه مزيدا من الإبداع الأدبى ، حيث يحكى عن اثنين من العلماء أحدهما عربى والآخر يهودى تضطرهما الظروف إلى التواجد سويا فى سجن واحد ويظلان لقرون عديدة يتبادلان الشتائم ويعانيان من الجوع ويكن كل منهما للآخر الكراهية والبغضاء رغم أنهما يعيشان فى مجتمع السجن المغلق ، وفى النهاية يعترف كل منهما بحبه للآخر وتجلى روعة الإقحام السياسى عندما استدرجه راحلنا الكبير يوسف إدريس فى حوار عن قضية العرب وإسرائيل نشر بالصفحة الثالثة عشر من جريدة الأهرام بتاريخ الجمعة ١٩٨٥/٦/١٠ فكانت له آراء عقلانية ومنطقية ، اختتمها قائلاً : اعذرنى فأنا أتحدث هنا من موقعى ككاتب ليس طرفا فى صراع ولا أستطيع أن

أرفض تمامًا حق اليهود فى إقامة دولة إسرائيلية ولكننى أومن تماما بحق الفلسطينين أيضا فى إقامة دولتهم ووطنهم " .

توفى فريدريش دورينمات فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ ، حيث انتزع الموت القلم من يده عن عمر يناهز السبعين عاما ، وكان قد رأى نور الحياة فى الخامس من شهر يناير عام ١٩٢١ وهو من مواليد قرية كونولفنجن بالقرب من مدينة بيرن فى سويسرا حيث كان أبوه يعمل قسيسا بروتستنتيًا هناك ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية انتقل مع عائلته إلى مدينة بيرن حيث حصل على الثانوية العامة ، وبعد ذلك درس اللاهوت والأدب والعلوم الطبيعية والفلسفة وقرأ للفيلسوف والعالم الدينى الدنمركى كيركيجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥) وللشاعر اليونانى أريستوفانيس (٤٤٥ - ٣٨٦ قبل الميلاد ) ولشعراء المذهب التعبيرى من الألمان مثل جيورج تراكل (١٨٨٧ - ١٩١٤) وجيورج هاييم (١٨٨٧ - ١٩١٢) . وفى عام ١٩٤٧ تزوج من الممثلة السابقة لوتى جايسلر التى عاش معها ما يزيد على ثلاثة وثلاثين عاما ويقال إنه كان يحبها إلى درجة العبادة ولولعه بالرسم رسمها أكثر من مرة وبأكثر من طريقة ولقد بدأت معه مشوار شهرته على مسرح الحياة الأدبية فكان يطالع عليها كل إنتاج أدبى له متلمسا النقد البناء والقول النصوح لما لها من خبرة كممثله وقدرة على استشعار مشاعر الجماهير ، ولقد أنجبت لوتى له ثلاثة أبناء هم بيتر وباربارا وروت وعاشت معه رحلة كفاح طويلة إلى أن أصبح ذائع الصيت أوروبيا وعالميا ، وعندما فارقت لوتى الحياة الدنيا ظن الكثيرون أنه إن لم يلحق بها عن قريب فإنه قد ينطوى على نفسه ولكن الأقدار شاءت له غير ذلك عندما تزوج عام ١٩٨٣ وهو فى العام

الثانى والستين من عمره بسيدة تعمل مخرجة فى شبكة التليفزيون السويسرية ، إنها السيدة شارلوته كير التى رافقته إبداعاته الأدبية الأخيرة وسافرت معه إلى مصر عام ١٩٨٥ وظلت إلى جواره إلى أن جاورربُّه فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٩٠ .

ولقد كانت زيارة الراحل فريدريش دورينمات لمصر بمثابة حدث أدبى تاريخى هام فى حياة أهل الأدب والفكر فى مصر فلقد احتفى به مشاهير كتابها ومفكريها إلى جانب المتخصصين فى الدراسات الجرمانية بأقسام اللغة الألمانية وآدابها بالجامعات المصرية ، كما خصصت مسارح القاهرة عروضا خاصة لتقديم عدة أعمال مسرحية من إنتاج دورينمات ويكفى ما قاله الراحل يوسف إدريس عنه من أنه "أعظم كاتب مسرحى معاصر وأستاذ مسرح النصف الثانى من القرن العشرين " .

وأما عن استقبال أدب فريدريش دورينمات فى مصر والمنطقة العربية من خلال الترجمة والرسائل العلمية فإننا نجد أدب دورينمات يحتل المركز الأول إذا ماقورن باستقبال أدب معاصره ماكس فريش . لقد حظيت مسرحيات وروايات دورينمات بالاهتمام بترجمتها إلى اللغة العربية ، حتى إن هناك أعمالاً مسرحية لها أكثر من ترجمة والأعمال التى تم ترجمتها إلى العربية هى : "زيارة السيدة العجوز " (أكثر من ترجمة) "النيزك" (أكثر من ترجمة) و"روموليوس الأكبر " و"ملاك يهبط فى بابل" و"زواج السيد / ميسيسيبى" (أكثر من ترجمة) و"فرانك الخامس" و"أوبرا بنك خصوصى " و"إغريقى يبحث عن إغريقية" و"علماء الطبيعة" و"العهد" ، ومن هذه الأعمال التى تم تقديمها على خشبة المسرح فى

مصر : "روموولوس الأكبر " و"ملاك يهبط فى بابل" و"هيرقل وإسطبل أوجياس" و"زيارة السيدة العجوز " والتى تم عرضها على المسرح المصرى ثلاث مرات آخرها خلال شهر يناير عام ١٩٩٣ فى دار الأوبرا ، هذا إلى جانب ترجمة "صورة كوكب" التى نقدمها فى هذا الكتاب .

**أحمد كامل عبد الرحيم**

# تقديم لمسرحية "صورة كوكب"

## لكاتبها فريدريش دورينمات

إن الحقيقة هى الشىء غير المحتمل الذى يحدث ، وإن مسرحية "بورتريه كوكب" (صورة كوكب) تواجه المتفرج بعدم احتمالية هذا الكوكب ، وأنه من غير المحتمل أن لا يكون هناك من بين الشموس الكثيرة جدا والموجودة فى الفضاء ، شموس كثيرة جدا يتبعها كواكب ، وعلى الرغم من أنه من بين هذه الكواكب الكثيرة جدا يوجد القليل جدا منها مما يظهر عليه قليل من الحياة مثل كوكبنا ، حيث لا تزال توجد كواكب كثيرة جدا بها حياة . وفى نطاق الكثير جدا يكون هناك من القليل جدا كثير جدا ، ونفس المبدأ يسرى أيضا على ذلك الافتراض الكونى الذى ساعدنى فى تأليف "بورتريه كوكب" وهو أن (الكواكب على وجه الخصوص تنشأ عندما تقوم المادة المنقسمة الناتجة عن انفجار الشموس (نجوم مستعرة وهاجة سوبرنوفا) بتلويث سحب الأيدورجين التى تتهيأ للاندماج لتصبح شموسا ، ولذا فإننا نعيش فى الحقيقة على أنقاض كارثة كونية ، ولو حدث ما هو غير محتمل وهو أن السوبر نوفا الذى ندين له بالشكر لفضله على كوكبنا وبالتالى على وجودنا ، يقوم عند انفجاره بتدمير كوكب مثل كوكبنا فإن الأمر لن يكون غير محتمل تماما ، وحتى لو ظهر نجم سوبر نوفا فى أحد دروب المجرة حيث يتم

ذلك مرة فى المتوسط كل خمسمائة عاما وهذه الظاهرة تحدث بالقطع عند أنظمة درب المجرة الكثيرة جدا التى نعرفها فإنه قد يتكرر بالقطع حدوث كارثة عالمية فى أى مكان فى الفضاء ، والتى أصفها أنا فى مسرحيتى بأنها ربما تحدث فى أى عام ، ربما فى أى يوم وربما فى أى وقت .

إن مسرحيتى بقدر ما هى غير محتملة ، بقدر ما هى واقعية أيضا ، نعم إنها غير محتملة ، لأن الكوكب الذى أصفه فى الصورة هو كوكبنا ، وإننى لا أعرف كوكبا آخر يسكنه أحياء ، على الرغم من وجود آخرين كثيرين للغاية يمكنهم الاعتقاد بأن هذه الكارثة العالمية قد تمسنا أيضا بطريقة غير محتملة ، عندما يكون ما هو غير محتمل هو أيضا أكثر احتمالا حيث تدمر البشرية نفسها ، ولا يتوقف ذلك بفعل هذه الكارثة الكونية ، ويحدث مثل ذلك لأن الناس ينسون ما جعلت آدم يقوله فى مسرحيتى من أن الأرض ما هى إلا صدفة ، صدفة غير محتملة تماما ، وأيضا شىء نادر غير محتمل تماما، وأن الآلهة الأربعة المختلفة فى بداية ونهاية مسرحيتى يمكنهم أن يعرفوا تماما أن "القزم الأصفر" الصغير الذى تحول إلى سوبر نوفا يتأهب لتدمير القيمة الغالية لأرضنا ، لسبب بسيط هو أنهم لا يسعهم معرفه مدى عطائها لنا .

وإذا كانت مادة المسرحية تعرض كارثة ذات أبعاد كونية تجتاح الأرض فإن هناك واجبا يطرح نفسه هو إنجاح عرض مثل هذه المادة على المسرح من ناحية ومن ناحية أخرى تقديم استفسار عن مغزى مثل هذه المحاولة . إن خشبة المسرح تعرض العالم من خلال ممثلين . إن عالمهم عالم البشر وإن الكوارث التى تحدث على المسرح هى إلى حد كبير مثل تلك الكوارث التى يتسبب فيها بشر لبشر آخر : وهو المجال

الكبير للصراعات الإنسانية . ولا شك أن هناك موادً تصور الأماكن التى تلعب الكوارث الطبيعية فيها دورا ، والفن الدرامى مثل هذه المواد يكمن فى رد فعل من يهمهم الأمر من البشر تجاه مثل هذه الأحداث ، فيمكن مثلا عرض كيف تَتَدّمر مدينة وسكانها بسبب ثورة بركان على الرغم من أن الكارثة كانت قد أنذرت بخطرها من قبل وتنبأ العلماء بها: إن السكان وحدهم يلقون حتفهم من جرائها ؛ لأنهم لأسباب مختلفة لا يعتقدون فى الكوارث ولا يريدون مغادرة المدينة ، وينطبق كل ذلك بالقطع على كارثة كونية ، وكيف أنها تعرض التحول الفجائى لشمسنا إلى سوبر نوفا ، وكيف أن التنبؤ بمثل هذه الكوارث قد ينال اعتقادا متضائلا فى احتمالية وقوعها على الإطلاق ، هذا بالإضافة إلى أنه ربما لا يوجد لها نوع من الإنقاذ ، إن ذلك لا يبدو جوهريا بالنسبة لى ولذلك فإننى أترك الناس يواجهون هلاكهم بمزيد من اللامبالاة ، وما يبدو لى جوهريا هو أن الأرض تتبخر فى وضعها الاجتماعى الذى تتواجد فيه وقت الكارثة ، فالبرق الضوئى الهائل للشمس المتفجرة يتحول إلى ضوء برقى لكاميرا كونية تقوم بتصوير الأرض فى حالتها الأخيرة ، ومن هنا جاء الاسم "بورتريه كوكب" ، أى آخر صورة للوجود ، إيمانًا بالأخرويات (بما سيحدث فى العالم الآخر) كتكنيك تصويرى : وبذلك يجيئ الرد أيضا على السؤال عن مغزى هذه المادة : وهى أن الأرض لا يمكن تصويرها إلا من منطلق ما سيحدث فى العالم الآخر : إن اختلال نظامها لا يتم عرضه إلا راديكاليا وذلك عندما ينتزع منها تاريخها ومستقبلها بشكل راديكالى عندما لم يعد يعتبر التاريخ إلا بمثابة اعتذار والمستقبل بمثابة أمل ، ولو استسلمنا للوهم لاعتبرنا الأرض بمثابة حقيقة للحاضر .

إن المهمة إذن ليست سهلة تلك التى أكلف بها المسرح . إن مفهوم "بورتريه" نجده فى فن الرسم وفى فن النحت وقلما نجده فى فن كتابة المسرحية . إن الأرض عند عمل بورتريه لها لا تظهر أى حدث درامى والمسرح يبدو لا قيمة له دون حدث درامى ، وكصورة بورتريه فى ضوء دمارها المفاجئ فإن الأرض تظهر بمثابة فوضى تجمع مواقف من الأحداث وكمًا مهولا من المناظر المبتذلة والرهيبة والعادية والغير عادية والغير معقولة والنمطية والغريبة والتعسة بل والسعيدة أيضا .. هنا من يكره وهناك من يحب وهنا من يموت جوعا وهناك من يستغل وهنا من يقتل وهناك من يتقلب فى النعيم ، هنا من يعلق آمالاً وهناك آخرون يعيشون فى يأس ، تناقضات تتراكم فوق تناقضات . إن المادة القيمة لابد أن تتوفر لها وسائل قيمة تدعمها : مونتاجات فيلمية تتوالى ، مسارح متحركة ، مشاهد فورية ، ستيريوفون ، مؤثرات صوتية ، ألعاب سحرية إلكترونية ، وعلى الرغم من ذلك فإن كل وسيلة فنية تبدو وكأنها عاجزة : حتى إن تراجيديا كارل كراوز العظيمة للغاية "الأيام الأخيرة للبشرية " لم تحقق فى النهاية غايتها على الرغم من أنها كتبت من أجل "مسرح الرايخ" الضخم . لقد قضت الحرب العالمية الأولى على المحاكاة التهكمية الساخرة والتى كانت حقيقة يوما ولم نعد نهتم بالخطوط العامة . كما أن العلاقات بين الأشخاص والتى كانت يوما ما تاريخية وزاحت الآن طى النسيان لا تزال ينتابها الغموض . لا شك أنه توجد حيلة درامية لتقديم مادة قيمة : بأقل الوسائل ، وإذا كانت هناك بالنسبة لمادة مشاهدة كثيرة للغاية ممكنة فإنه يمكن عرضها بأقلها : ولكى تكون هذه المشاهد أكثر أهمية فإنه ينبغى أن تظهر أيضا مبتذلة فى حد ذاتها .

كلما تقدم بى السن كلما زاد بالنسبة لى الجانب الأدبى المسرحى الإبداعى كلما ستبقى الأقوال المأثورة الجميلة والعبارات الجميلة ثقيلة على قلبى إننى أتخلى أكثر وأكثر عن الخدع الدراماتورجية التى يضطر الممثل من خلالها إلى تقديم أناس على المسرح يصبحون من خلال كلامهم مجرد عارضين لمعروضات فى معرض . إننى أحاول من الناحية الفنية المسرحية أن أعرض دائما ما هو أبسط وأن أصبح دائما أكثر توفيراً وأن أحذف أكثر دائماً ولكننى أحتفظ بالتلميحات حيث إن الجذب والتشويق بين العبارات قد أصبح بالنسبة لى أكثر أهمية من العبارات نفسها . إن فنى الدرامى يتم بين العبارات وليس فى العبارات ويتضح لنا ذلك من الممثل . إننى أثق فى تأثيره أكثر من تأثير الأدب . إننى ألاعبه بعبارات هى لا شىء سوى أنها النتيجة الأخيرة لدروه التمثيلى . إننى أدمج الأدب فى فن التمثيل وليس فن التمثيل فى الأدب . إن المسرح يصبح بالنسبة لى وسيلة اتصال مسرحى وليس منصة أدبية ، وما هو أكثر تطرفا هو : إننى لم أعد أكتب مسرحياتى للممثلين بل أنظمها معهم ، إننى أكلف الأدب لخدمة المسرح وإن النقاد هم الذين يصنعون الأدب الآن ، يؤدى ذلك إلى أننى أتخلص من صورة المسرح أكثر وأكثر . إن التجربة تشدنى للتوصل إلى مسرح من الممثل وحده الذى يعمل مع لوازم المسرح التى يحتاج إليها فى التمثيل . إن خشبة مسرحى هى مسرح لوازم المسرح وليست الكواليس وعلى هذا النحو يبدو لى مثالية المسرح الحالى الذى هو أفضل كمسرح يرجع بنفسه إلى نفسه .

إنه يتضح لى تماما أنه فى مسرحية "بورتريه كوكب" قد تم خرق حدود كل ما يمكن حقيقة أن يكون مسرحا . نعم إنه لابد من القول

بعدم إمكانية ما إذا كان هذا المشروع قد نجح أم لم ينجح . لقد تناورت ديالكتيا فى الوضع التعس للغاية ، وبما أن زوال الأرض أمر مفروغ منه ، لذا فإن كل مشهد يكون فى حد ذاته لامغزى له ، كما أنه خلال سير الأحداث يتم قتل أناس كثيرين إلى درجة أنه غالبا ما تحدث رقصة أموات داخل رقصة أموات : لدرجة أن المرء يجد نفسه يتساءل ، ألم يكن من الأذكى تكتيكيا أن نجعل "عالما سويا" يهوى أو عالما أكثر اكتئاباً إن صح القول . ولا شك أن العالم الذى نعيش فيه ليس بالسوى ولا بالمكتئب ولكنه عالم تموج فيه مظاهر الابتذال الوخيم العواقب، كما أنه ليس من الحكمة النظر إلى العمل وكأنه مسرحية خفيفة وأن إخراجه يتم على أساس ذلك ، حيث لا توجد مسرحية خفيفة نظرا للنهاية المؤكدة وهى : من ذا الذى لا يزال يريد الضحك ؟ وكم العدد ، وهل يتطلب الأمر وحده أن يكون هناك جمع من أربع ممثلات وأربعة ممثلين وقيادة ثمانى لمواجهة لانهائية الصيروره ومرور الزمن . المهم أنه لابد من إخراج الشكل الصارم للعمل ولا شىء أخر حيث لا يوجد آخر .

تم عرض مسرحية .."بورتريه كوكب" لأول مرة فى دوسلدورف فى الثامن من شهر نوفمبر عام ١٩٧٠ . قام بالإخراج إيرفين أكسر والذى أعتبره أنا واحدا من أحسن المخرجين فى عصرنا ، لقد شاهدت المسرحية فى البداية على خشبة مسرحية خالية ، واتضح لى أنه سيتم العمل مع ممثلين فقط لا ينبغى أن يتخلوا عن شخصيتهم فى حين لا يتغيرون خارجيا ، ولذا فإن آدم سيبقى آدم طوال أحداث المسرحية كلها هو آدم وستبقى إيفا (حواء) طوال أحداث المسرحية كلها هى إيفا وهكذا ، غير أننا ، إيرفين أكسر وأنا اخترنا مسرحا فى دوسلدورف على النمط الرومانى حيث تتواجد خشبة المسرح وسط صالة المتفرجين

بفتحتين صغيرتين يتم خلالهما ظهور واختفاء الممثلين ، وكان يوجد على خشبة المسرح أشياء مختلفة كانت تستخدم خلال التمثيل مثل : علبة من الكرتون (كان من الممكن الجلوس عليها) ، صندوق ، صندوق له عوارض خشبية ، جيركل من الصفيح ، جرائد ، سماعة تليفون ، خوذة صلب ، قبعة قش أسيوية كما يتم على خشبة المسرح تعليق لمبة كهربية على هيئة شمس . وبقدر مابدت خشبة المسرح مقنعة على هذا النحو بقدر ما كانت تبدو لى على أنها ليست هى الصحيحة : إن البساطة لم تكن مرادة ولكنها مفروضة . إن أية خشبة مسرح على النمط الرومانى يمكن أن تكون بسيطة ولكن لا يجب أن تكون خشبة مسرح عادية ، ولذا فلقد أصبحت البساطة المرادة أمرا اضطراريا ، ولذلك فإن عرض زيورخ للبورتريه وجد نفسه أمام مهمة هى نقل عرض دوسلدورف إلى خشبة مسرح عادية والتصرف بشكل أكثر بساطة وأكثر توفيرا لجعل التركيبة أوضح ، وإننى لا أحتاج إلى التأكيد بوجه خاص على أن هذه الجرأة لا ينبغى أن تكون ، كما أنها ليست نقدا موجها إلى عملية الإخراج التى قام بها إيرفين أكسر بل كانت مجرد إمعان . لقد انخرط إيرفين أكسر فى ساحة جديدة ، فلم يكن يمتلك شيئا سوى نصى ، وبسبب ظروف خارجية أعاقتنى (حيث كان لزاما على إخراج مسرحية فاوست الأصلية ) لم أتمكن من نصى خلال بروفاته مثلما كان الحال بالنسبة لكل عروضى ، ولذلك فإن الموجود هنا ليس نص دوسلدورف للمسرحية ولكنه نص مراجع وعليه تجارب الإخراج .

وأما عن خشبة مسرح البورتريه فإنه لا يمكن تحديدها على الإطلاق وبشكل نهائى . لقد استخدمنا لعرض زيورخ خشبة مسرح

مستديرة حتى الجزء الخلفى منها وهى بعمق حوالى ستة أمتار وارتفاعها من الخلف حوالى متر وعشرين سنتيمتر فوق أرضية خشبة المسرح ، وللصعود على خشبة المسرح فلقد كانت توجد أرصفة من جميع الجهات ، كما كانت الخشبة محاطة بواسطة أفق مستدير بنهايته من أعلى توجد قبة وفى هذا الأفق المستدير تم حفر جزء من مجموعات المجرة كان يظهر مشتعلا حيث تم إضاءة الأفق المستدير من الخلف ، هذا بالإضافة إلى أنه تم تركيب جدارين على هيئة قبو من أعلى إلى أسفل كأنهما يتواجدان فى الخلفية يسارا أو يمينا أمام الأفق المستدير ، وخلف هذين الجدارين كان الممثلون يستطيعون تغيير ملابسهم . وفى الخلف إلى جهة اليسار كان من الممكن رؤية الموسيقار الذى كان يعزف المؤثرات المطلوبة باستخدام آلات عزف مختلفة ، وأحيانا ما كان يتطلب أيضا خلال البروفات ضرورة تبديل أدوار الممثلين وتكييف الشخصيات ، وكان الممثلون يرتدون ملابس فردية ولكنها متشابهة وكانوا يستطيعون تكييفها بأبسط الطرق لتناسب المشاهد المختلفة ، وأما عن الإخراج فلابد من التعليق أيضا بما يلى وهو أنه : يجب مراعاة الانتقالات بنوع الخصوص ، حيث يجب الانتقال من مشهد إلى آخر كما حدث تقريبا فى الملاحظة صفحة ١١٣ وهى "آدم لم ينتبه إلى حواء " ، ويفهم من ذلك أن حواء (إيفا) حسب زيها هو الزى المخصص للمشهد التالى فى حين أنها حسب كلامها لم تزل بعد ، ولذلك فإنه فى العادة يظهر ممثلو أحد المشاهد بينما يرتد ممثلو المشهد السابق ولذلك فإن آدم يبقى أيضا باعتباره ميتا ، بينما يتم مشهد الحلاق والدبلوماسيين كى يتحول فيما بعد إلى أحد الزنوج وهكذا . أما فيما يتعلق بالنص فلقد تم تغيير

مشهد الدبلوماسيين فى مقال نص زيورخ وأن كلا السـفيرين لم يعودا الآن منعزلين بفعل كلامهما فإنهما يرددان عبارات يمكن تبادلها يمكن استخدامها تماما بمثابة عناوين لمقالات رئيسية سياسية . إنهما يعتقدان فى عباراتهما حتى أنها أصبحت ملازمة لهما .

**كتبت عام ١٩٧١ الطبعة الأولى من الكتاب**

**فريدريش دورينمات**

فريدريش دورينمات يعلن فى مسرحيته "بورتريه كوكب" عن كارثة كونية تجتاح العالم الذى يعيشه ، حيث إن شمسه على وشك أن تصبح فعلا نجم المستعير الأعظم (سوبر نوفا) ، ولذلك فإن المؤلف ينتهز هذه اللحظة ليسجل حال الكوكب وأوضاعه الاجتماعية فى صورة بورتريه، يتهكم من خلالها فى إطار أدبى على النجاحات الشامخة للعلم والفن أو يقوم بتسليط الضوء عليها بطريقة ساخرة ، حول إمكانية تحولها إلى أسوأ ما يمكن . وأبطال هذه المسرحية هم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية يحكون عن فشلهم فى الحياة وهم : عالم الفيزياء الذى لم يجد صيغة للعالم يتم التعارف عليها، والرسام الذى لا يزال يصور العدم فى برواز والنقابى الذى بنجاحاته الاجتماعية قد جلب للبشر الفراغ بدلا من الحرية وفنان البساتين الذى كان فى الماضى قائدا لأحد معسكرات التجميع قام بإخفاء المقابر الجماعية تحت بحر من الزهور . إن الغزو المتحمس للكون يتم عرضه بشكل متباين نسبيا فى عمل تراجيدى عن مجموعة من رجال الفضاء : ففى الوقت الذى يوجد فيه حالة من الاختناق فوق سطح القمر ، يأمل المحتضرون على وجه الأرض فى كلمة ختامية تأخذ الطابع الوطنى والشكل الدعائى وعلى الرغم من رفض دورينمات لكل ألوان البلاغة ولإدارته لحوار مختصر وخال من الزخرف فإننا نجد اللغة تشع الجديد فى رونق الصور الإنجيلية .

**إيرما فورير**

جريدة نويه تسيوريشرتسايتونج"

# صُورَةُ كَوكب

* يجب تمثيل هذه المسرحية دون تقسيمها بعمل استراحة وهى تأخذ من الوقت ساعة وخمساً وخمسين دقيقة *

فريدريش دورينمات

## " الأشخاص "

**آدم**

**قابيل**

**هابيل**

**هينوخ**

**حواء (إيفا)**

**آدا**

**تسيللا**

**نائيما**

تم كتابة هذه المسرحية عام ١٩٧٠ وأول عرض لها فى مسرح مدينة دوسيلدورف بتاريخ ٨ نوفمبر عام ١٩٧٠

# " صُورة كوكب"

المجرّة " تلك التى تحتوى على أكثر من مجموعة شمسية " تُضىء ناصعةً فى الخلفية إضاءة خافتة لمسرح الأحداث . يظهر آدم ناحية اليسار ويتجه إلى مُنتصف خلفية خشبة المسرح .

**آدم** : أنا الربُ الأول .

**( يظهر قابيل من جهة اليسار – يبدو وكأنه ثقيل السمع )** .

**قـــــابيل** : كيف يكون ذلك ؟

**آدم** : أنا الربُ الأول .

**قـــــابيل** : حسنٌ

**( يتجه قابيل إلى منتصف خشبة المسرح يمينًا )**

**قـــــابيل** : أنا الربُ الثانى .

**( يظهر قابيل من ناحية اليسار بنوع من البهجة ويتجه إلى منتصف خشبة المسرح يسارًا )**

**هـــابـــيـــل** : أنا الربُ الثالث .

**( يظهر هينوخ من ناحية اليسار بنوع من عدم الاهتمام ويتجه إلى أقصى يسار منتصف خشبة المسرح )** .

هـــيـــنـــوخ : أنا الرب الرابع .

**( آدم يتثائب )**

قـــــابيل : ماذا ؟

آدم : إنها مُملَّة تلك الأبدية .

هـــابـــيـــل : مَلَلٌ مُميت .

قـــــابيل : كيف ؟

هـــابـــيـــل : مَلَلٌ قاتل **( يُكرر )** .

قـــــابيل : حسنٌ

**( هينوخ يتأمل آدم وهابيل ) .**

هـــيـــنـــوخ : هل لنا أن نجلس ؟

هـــابـــيـــل : لنَجلس .

**( هابيل يجلس وهـينوخ يسـتلقى على ظهـره وآدم يظل واقفًـا . قابيل يبدو كالعـادة عديم الإدراك ) .**

قـــــابيل : ماذا ؟

هـــابـــيـــل : فلنجلس **( يُكرر )** .

قـــــابيل : نعم .

**( قابيل يجلس أيضًا )**

آدم : هاهى هناك ، شمسٌ تضيئ .

قـــــابيل : من ؟

**( ثقِلَ سمع قابيل يُثير ببطء أعصاب آدم ) .**

آدم : هناك شمسٌ تظهر .

قـــــابيل : واضح .

هـــابـــيـــل : متى ؟

آدم : ستظهر قريبًا .

**( هينوخ ينقلب على بطنه .. يتأمل مجموعات المجرّة ) .**

هـــيـــنـــوخ : سوف تتحولَ هذه الشمس إلى نجم المستعير المتعاظم الضياء "سوبر نوڤا " .

قـــــابيل : تتحول إلى ماذا ؟

هـــابـــيـــل : سوف تتفتت وتتناثر جزيئاتها فى الفضاء **( يُكرر)** .

**(يسعد هو لذلك)**

قـــــابيل : حسنٌ

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(فوم)**

قـــــابيل : كيف ؟

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(فوم)**

قـــــابيل : ماذا ؟

آدم : يُحدث صوت انفجار بفمه **(فوم)**

قـــــابيل : حسنٌ

هـــيـــنـــوخ : غير أن هذه الشمس ثابتةٌ فى الحقيقة .

هـــابـــيـــل : ثم إنها لن تتحول إلى نجم المستعير سوبر نوڤا .

هـــيـــنـــوخ : ولكنها ستُصبح سوبر نوڤا

هـــابـــيـــل : وهذا يعنى أنها ليست ثابتة .

هـــيـــنـــوخ : إننى لا أعرف عالم الشموس .
ينقلب على ظهره .

آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .

قـــــابيل : كيف ؟
آدم يغضب .

آدم : وأنا لا أعرف أيضًا .
قابيل ينتابه الغيظ .

قـــــابيل : مفهوم

آدم : أصحيحٌ أن لها فعلاً كواكب ؟

قـــــابيل : أن لها ماذا ؟

آدم : كواكب !

قـــــابيل : حسنٌ

هـــابـــيـــل : لا أدرى .

قـــــابيل : كيف ؟

**(آدم يكرر دون أن يسمع)**

قـــــابيل : حسنٌ

هـــيـــنـــوخ : كواكب عليها كائنات حية .

قـــــابيل : عليها ماذا ؟

هـــابـــيـــل : عليها نباتات وحيوانات وبشر (يُكرر)

قـــــابيل : حسنٌ

هـــيـــنـــوخ : لا أدرى ما إذا كانت عليها كائنات حيَّة

هـــابـــيـــل : وذلك أيضا لا يَهُم حقًا

هـــيـــنـــوخ : ألا نواصل تَجوالنا ؟

**(هابيل ينهض مُبتسمًا وينهض هينوخ أيضاً )**

قـــــابيل : كيف ؟

**(هابيل يتجول مارًا على قابيل مُتجهًا إلى الخلفية يمينًا ويكرر) .**

هـــابـــيـــل : نواصل تَجوالنا .

قـــــابيل : حسنً .

**(ينهض قابيل ويختفى خلف هابيل وهينوخ إلى يمين الخلفية . آدم يعاود النظر إلى مجموعات المجرَّة)**

آدم : ستظهر بالقطع ، هُوبْ !

**(آدم يختفى إلى الخلف يمنيًا بينما تتلاشى الإضاءة الخفيفة لخشبة المسرح ، باستثناء مجموعات المجرَّة فلا تزال تُرى . يتم تقوية إضاءة خشبة المسرح وتتلاشى إضاءة مجموعات المجرَّة ويظلون واقفين فى شكل نصف دائرة . السيدات ترتدين نوعًا من الزى**

المُوحد ، يمسكن بقُبعات زرقاوات فى أيديهن آدا تحمل عصا .

الرجال يرتدون الفراء . يبدون وكأنهم من نوعية الإنسان البدائى ) .

الجميع : نحن نكون.

حواء : حواء

الجميع : نحن نكون .

آدا : آدا .

الجميع : نحن نكون

تسيلا : تسيلاّ

الجميع : نحن نكون .

نائيما : نائيما

الجميع : نحن نكون .

آدم : آدم

الجميع : نحن نكون

هابيل : هابيل

الجميع : نحن نكون .

هينوخ : هينوخ

(النساء يرتدين قبعاتهن الزرقاوات)

آدا : فلننهض للتنزه !

(السيدات يتحركن إلى جهة اليسار فى الخلف ) .

(الرجـال يخطون على شكـل دائرة فى انحناءة ويُطلوّن كـذلـك إلى أن يراقـبـوا اختـفـاء السيدات) .

آدم : الطقس حار .

قـــــابيل : لقد أصبح كل شئ يابسًا .

هـــيـــنـــوخ : إن الأنهار تجفُ

هـــابـــيـــل : فلنرقص رقصة الإستسقاء !

(يقرب دقات طبل زنجية تصدر عن موسيقار . يلتف الرجـال فى شكل دائرة ضيـقة ضـاربين الأرض بأقدامـهم ومُطلقين صرخات عـالم ما قبل التاريخ) .

(حواء تظهر فى الخلف من جهـة اليمين ومعها دلوٌ من الصفيح وترقب رقصة الاستسقاء حتى تنتـهى بضـربة طبل قويـة . الرجال الأربعـة يلاحظون حـواء فى فزغ ثم يواصلون سـيرهم الدائرى المتأنى . حـواء تمر عليهم باحتـقار . تضع الدلو الصفيح إلى جهة اليسار عند مقدمة خشبة المسرح) .

حـــــــواء : طعام .

(يظل الرجال واقـفين . ينتظرون حتى تخـتفى حواء فى الخلف يسارًا ثم يـنقضون على الدلو الصفيح ويشرعون فى التهام الطعام بشراهة) .

هـــيـــنـــوخ : سنأكل كَبدًا مرة أخرى ؟

هـــابـــيـــل : لا أدرى

آدم : كَبِدْ

قـــــابيل : كَبِدٌ

هـــيـــنـــوخ : كَبد إلى الأبد.

**(كل منهم يحُملق فى الآخر)**

آدم : لقد أكلنا من قبل لحم فخذ الخنزير .

قـــــابيل : والكوستاليته .

هـــابـــيـــل : والكوارع .

هـــيـــنـــوخ : وشحم الخنزير

هـــابـــيـــل : كل ذلك فى الماضى .

**(يُزمجرون) .**

قـــــابيل : إننا نأكل دائما أسوأ من ذى قبل .

هـــابـــيـــل : منذ أن جاءت إلينا النساء البيضاوات .

هـــيـــنـــوخ : ليس لدينا نساء غيرهن .

آدم : لقد قامت النساء البيض بطرد نساءنا .

هـــابـــيـــل : ومعهن طيورَ كبيرة بّراقة .

قـــــابيل : إلى أين .

آدم : لا أدرى .

هـــيـــنـــوخ : وهل عادت نساؤنا ثانيةً .

آدم : لن يَعُدن ثانية على الإطلاق .

قـــــــابيـل : هل لنا أن نُواصل تناول الطعام .

آدم : هيّا نواصل تناول الطعام .

**(كلاهمـا يمد يدهُ فى الدلو الصفـيح ويعُاودان تناول الطعام .)**

هـــيـــنـــوخ : كَبِدْ مع هذه الحرارة .

**(هَابيل يستثقل الطعام) .**

هـــابـــيـــل : لن أعُد ألمس أى شىء .

**(تظهر حوَاء فى الخلفية) .**

حـــــــــواء : أبعدوا الدلو ! أحضروا الكنبة وصندوق الخزين .

**(هينوخُ يحدث أزيزا وهو يدخل بالدلو ويضعه فى منتـصف الخلفـية . آدم وقـابيل يُحـدثان صفيرًا وهما يتجهان إلى منتصف الخلفية حيث يختفـيان هابيل يُحدث صفيـرًا وهو يتجه إلى الجانب الأيمن من الخلفـية حيث يخـتفى . آدم وقابيل يظـهران ومعـهما كنبـة ويضعـانها فى منتصف خـشبة المسرح ويجلسان عـليها . فى نفس الوقت يظهر هابـيل وهو يحمل صندوق صليب أحمـر يقوم بوضـعه على يسـار الكنبة وعلى مـقـربة أكـثر مـن الجمـهـور ثم يقـوم بالجلوس على الصندوق) .**

حـــــــواء : جَنى الموز .

**(يتذمر رباعى الإنسان الأول مُحدثين هَمْهمة ، فيتجه كل من آدم وقابيل فى صخب إلى منتصف الخلفية ، كما يقوم هابيل بالقفز على الكنبة وأخيرًا يُبدى هينوخ رغبته فى الانصراف) .**

حـــــــواء : أستظلُّ واقفا هناك ؟

**(هينوخ يستمر فى الوقوف)**

هـــينـــوخ : تَفضلى !

**(حواء تجلس على الكنبة) .**

حـــــــواء : اجلس !

**(هينوخ يجلس على صندوق الصليب الأحمر )**

هـــينـــوخ : تَفضلى ،

حـــــــواء : يُرجى الجلوس أكثر اعتدالاً .

**(هينوج يجلس أكثر اعتدالاً) .**

هـــينـــوخ : عفوًا .

حـــــــواء : سوف تنام معى اليوم .

هـــينـــوخ : عفوا .

حـــــــواء : فى كل مرة عندما تضطر للنوم معى تقول عفوًا .

هـــينـــوخ : وماذا أقول إذن غيرَ ذلك ؟

حـــــــواء : تقول بكل سرور .

هـــيـــنـــوخ : عفواً .

حـــــــواء : ألا تسعد بالنوم معى ؟

هـــيـــنـــوخ : لم يُوَجه لى من قبل مثل هذا السؤال .

حـــــــواء : والآن يُوجَه إليك السؤال .

هـــيـــنـــوخ : وماذا إذن لو كنتُ لا أريد النوم معك .

حـــــــواء : لابد أن تنام معى .

هـــيـــنـــوخ : ما باليد حيلة .

**(حواء تنهض فى يأس . تتجه إلى هينوخ وتمر عليه)**

حـــــــواء : إذن فإننا هكذا لن نُحرز أى تقدم .

هـــيـــنـــوخ : إن الطقس حارٌ .

حـــــــواء : ليست هذه إجابة .

هـــيـــنـــوخ : ليست هناك إجابة.

**(حواء تظل واقفة إلى جوار هينوخ ) .**

حـــــــواء : إنك لن تسعد بالنوم معى .

هـــيـــنـــوخ : إننى لا أسعد بعمل أى شىء .

حـــــــواء : إن طعم الكَبِدْ لا يُعجبك أيضًا .

هـــيـــنـــوخ : أتريدين شحم الخنزير ؟

حـــــــواء : لم يعد موجودًا .

هـــيـــنـــوخ : لحم فخذ الخنزير .

حـــــــواء : لم يَعُد يوجد زنوج على الإطلاق .

هـــيـــنـــوخ : صينّيون .

حـــــــواء : لم يعد يوجد أيضاً .

هـــيـــنـــوخ : إذن لم يعد يروقنى أكل أى شىء .

حـــــــواء : ربما لا يزال بوسعنا الحصـول على بعض من البيض .

هـــيـــنـــوخ : إن طعمهم مُقزز .

**(حواء ترقب من حولها)**

حـــــــواء : حيوانات؟

هـــيـــنـــوخ : إن المرء لا يستطيع أكل لحم الحيوانات

**(حواء تجلس القرفصاء أمام هينوخ) .**

حـــــــواء : لقد أكلتم لحم الحيوانات فى الماضى البعيد .

هـــيـــنـــوخ : لقد كان ذلك خطيئة .

**(حواء تنهض وقد خاب أملها ) .**

حـــــــواء : كُلٌ مَوزًا .

هـــيـــنـــوخ : المور لا طعم له .

**(حواء تُعاود الجلوس على الكنبة) .**

حـــــــواء : نحن نأكل الموز .

هـــيـــنـــوخ : أنتم ؟

**(من الخلفية يمينـا تظهر تسيلا ومعـها سلطانية من الصاج) .**

تســـــيـــلا : هل ستنامين معه الليلة .

حـــــــواء : اليوم .

**(تسيللا تجلس القرفصاء أمام هينوخ وتقدم له السلطانية الصاج)**

تســـــيللا : كُلّ .

هـــيـــنـــوخ : لقد أكلت .

تســـــيللا : كُلّ مرة أخرى .

هـــيـــنـــوخ : عفوًا .

تســـــيللا : هذه شريحة من لحم زنجى .

هـــيـــنـــوخ : عفوًا.

**(هينوخ يبدأ فى الأكل) .**

حـــــــواء : إنه يقول دائمًا عفوًا .

تســـــيللا : أهم شىء أنه مُطيع .

**(هينوخ يأكل) .**

هـــيـــنـــوخ : غريب الطعم .

**(هينوخ يستمر فى الأكل) .**

هـــيـــنـــوخ : يُعطى مذاقًا .

تســـــيللا : إنها ليست شريحة من لحم زنجى .

هـــيـــنـــوخ : من لحم الهنود ؟

تســـــيللا : لا .

هـــيـــنـــوخ : من لحم مواطنى مجموعة جزر فويرلاند .

تســـــيللا : لا أيضًا .

هـــيـــنـــوخ : من لحم أقزام ؟

تســـــيـــلا : لحم خنزير مُحمّر .

**(هينوخ يضع السلطانية على الأرض ، يُحملق مُنكبًا عليها فى فَزع ويصرخ عاليًا ) .**

هـــيـــنـــوخ : أأقترف إثمًا ؟

**(تسيللا تنهض ، تضـغط على هينوخ فى رفق كى يجلس على صندوق الصليب الأحمر ) .**

تســـــيـــلا : اجلس ثانية .

هـــيـــنـــوخ : عفوًا .

تســـــيـــلا : استمر فى تناول الطعام

هـــيـــنـــوخ : عفوًا

**(هينوخ يواصل تناول الطعـام مُتـرددًا فى بادئ الأمر ثم مُسرعًا دائما أكثر وأكثر ) .**

تســـــيـــلا : ألا يزال الطعم يَروقُك ؟

هـــيـــنـــوخ : لا يزال يروقنى .

**(تسيللا إلى حواء)**

تســـــيـــلا : ألا تَرين ؟

هـــيـــنـــوخ : من أين جاء الخنزير ؟

تســـــيـــلا : من عند الإله .

حـــــــواء : لقد أهدى الإلـه بنى جِنْسنا ألفَ خَنزير وألف رأسٍ من الغنم وألف رأس من البقر .

هـيـنـوخ : له الثناء .

تسـيـلا : آمين ،

هـيـنـوخ : هل لى أن ألعق السُلطانية تمامًا ؟

تسـيـلا : تَفضّل !

**(هينوخ ينهض ، يمر على حواء وهو يلعق السلطانية مُتجهًا يمينا إلى الخلفية) .**

هـيـنـوخ : لنذهب للنوم !

حـواء : تَفضّل .

**(إنها تتبعه على غير هواها)**

**(فى نفس الوقت تظهر آدا من الخلفية يساراً وهى مُمسكةً بعصا ثم تتبعها نائيما) .**

آدا : هل أكل لحم الخنزير ؟

تسـيـلا : نعم ، لقد أكل لحم الخنزير

آدم : ما من مُشكلة إذن .

نائيما : أخيراً .

آدا : لابد لى أن أجلس . .

**(تجلس هى على الكنبة ، بينما تجلس نائيما على يمينها وتسيللا على يسارها)**

تسـيـلا : غداً سيأكله الجميع .

آدا : إن مبدأ "أكل لحوم البشر" لم يَعُد له وجود .

تسـيـلا : لقد تم تطبيق نظام تربية الماشية .

**نائيـــمـــا :** بهذا نكون قد حققنا الهدف العلمى لحياتنا .

**آدا :** يُمكننا أن نعيد النساء .

**تســـــيـلـلا :** هل تحولّوا أيضًا إلى نظام التغذية الحيوانية ؟

**آدا :** إنهم يأكلون الموز أيضًا .

**نـائيـــمـــا :** إننا سنغادر هذه الجزيرة راضين فَخُورين .

**(يظهـر قابيـل من يمين الخلفيـة مـرتديًا نظارة شمس وزَى ضابطُ بنى اللون) .**

**قـــــابـيـل :** سـيداتى ! ينبـغى علينا الآن أن نُهنىء أنفـسنا بالتوفيق .

**(تسـيللا ونائمـيـا تنهـضـان ، بينمـا تظل آدا جالسة) .**

**نـائيـــمـــا :** لم يكن هذا التوفيق مُمكنًا إلا بالتضـخية الذاتية يا سيادة الوكيل .

**قـــــابـيـل :** بالتأكيد . . بالتأكيد .

**(قابيـل يجلس على الكنبة إلى اليـمين من آدا ويطلب من نائيما وتسيـللا أن يجلسا ، نائيما تجلس إلى جوار آدا ، بينما تجلس تسيللا على صندوق الصليب الأحمر )**

**آدا :** لقد كـان لزامًا علينـا أن نستسلم لآكـلى لحوم البشر يا سيادة الوكيل .

**قـــــابـيـل :** وأنت أيضًا .

آدا : وأنا أيضًا .

قـــــابيـل : شيء عظيم .

آدا : لم يكن فى استطاعتنا أن نقضى على هؤلاء المتوحشين إلا بإشباع غرائزهم الشهوانية .

قـــــابيـل : شيء خيالى .

آدا : إنهم لا يزالون يعتمدون على نظام الأمومة .

قـــــابيـل : شيء حيوانى .

**(يظهر آدم من جهة اليسار إلى الأمام مُرتديًا نفس زى قابيل )**

هـــابـــيـــل : لقد تم استيراد ألف بقرة وألف رأس من الأغنام وألف خنزير .

قـــــايبـل : وماذا بعد ذلك ؟

هـــابـــيـــل : جنونٌ فاضح .

قـــــابيـل : لم يعد هناك وجودٌ لنظام أكلة لحوم البشر .

هـــابـــيـــل : ستحدث مجاعةٌ على سطح الكرة الأرضية .

قـــــابيـل : إن لجنتنا ليست لها أية علاقة بالجوع .

هـــابـــيـــل : غير أن لجنتنا . .

قـــــابيـل : إن تنظيم الأسرة الجاد هُو وحدهُ الذى يساعد على التصدى للجوع .
طَبقُوا نظام الحبوب بدلاً من أن تبعثوا فينا الملل !

هـــابـــيـــل : هناك عشرات الآلاف يموتون جوعاً لأنه ينقصنا الآن على سطح الكرة الأرضية ألف بقرة وألف خنزير وألف رأس من الماشية .

قـــــابـيـل : ولذلك فهناك مئات لم يتم افتراسهم .

هـــابـــيـــل : إن نظام أكلة لحوم البشر ليس خطراً عالميًا .

قـــــابـيـل : إن أيةَ بربرية هى خطرٌ عالمى .

هـــابـــيـــل : دَعْكَ من هذه العبارة المبتذلة .

آدا : إننى لم أقَـدُم حياتى فـداء لأكَلة لحوم البشر حتى يُساءَ لى من جانب لجنة مكافحة الجوع .

هـــابـــيـــل : سيدتى ! أرجو فَهم موقفى البشع هذا ، إنكم تستوردون الماشية بينما يوجد عندى أطفالٌ يموتون .

آدا : لقد وافق الأمين العام على عملية النقل .

هـــابـــيـــل : إنه أحمقٌ قليل الحيلة .

آدا : لن أواصل المناقشة على هذا المستوى .

تســـــيـللا : إننا نفتدى الأمين العام بكلِ ما أوتينا من قوة .

نـائيـــعـــا : إنه على أية حـال حـاصلٌ عـلى جـائزة نوبل للأدب .

هـــابـــيـــل : إننا بحاجة إلى شخص ممارس لا صاحبَ فكرٍ جمـالى . إن برنامج المساعدة العـالمية لا يمكن تنفيـذه بدون تنسيق ، وفى الوقـت الذى تقوم فيـه لجنتكم بـتوجيـه أنظـار أكلة لحـوم البـشر

المُسالمين إلى الغذاء الحيوانى فهناك شعبُ مُتحضر تبلغ عُمر حضارته ثلاثة آلاف عام يفترس جُثث الموتى جُوعاً . وإذا كانت هناك لجنة تُشجع نظام أكلةَ لحوم البشر فإنها تلك اللجنة التى تتصدى لنظام أكلة لحوم البشر .

لابد لى أن أجلس فإننى أعانى من ضيق فى التنفس .

**(لم ينهض أحد من الآخرين) .**

**قابيل :** إن الجزيرة تحت تصرفكم .

**هابيل :** يا قلبى !

**(يظل هابيل واقفًا لا حيلة له)**

**آدا :** إننا فى كل شئ نجُور على صحتنا .

**هابيل :** أليس فى الإمكان أن تُصبح هذه الجزيرة مُثمرةً على الأقل ؟

**تسيللا :** إنها جنة .

**هابيل :** إذن فينبغى على المتوحشين أن يأكلوا مَوْزًا بدلاً من أن يفترسوا ماشيتنا .

**آدا :** إنهم يشعرون أن الموز لا طعم له .

**هابيل :** لا طعم له ! ألا يشعرون بطعم الموز مع الوضع المتدهور الذى نعيشه .

**آدا :** بالنسبة لعملية الإمداد بالمواد الغذائية ؟

**آدا** : وإلا فلن يوجد هنا سوى الديدان والفئران .

**هـــابـــيـــل** : لقد ظل المرء منذ زمن بعيد يلتهمها على سطح الكرة الأرضية .

**قـــــــابيل** : يا إلهى فَبدون الإغراءات الشهية لما أمكن التغلب على نظام أكلة لحوم البشر .

**هـــابـــيـــل** : أليس فى فِكرك شئ سوى مسألة أكلة لحوم البشر ؟

**قـــــــابيل** : وأنت أيضا ليس هناك ما يشغلك سوى أزمة الجوع .

**هـــابـــيـــل** : إننى أطالب بطرح هذا الصراع للمناقشة فى مقر هيئة المعونة المالية .

**قـــــــابيل** : ليتك تفعل ذلك .

**(الجميع يتحركون يسارًا إلى الأمام . يصطفون فى اتجاه صندوق الصليب الأحمر ، الرجلان وخلفهما الثلاث سيدات ) .**

**(يأتى آدم من الخلف جهة اليمين وهو يرتدى ريدنجوت بنى اللون ) .**

**تســـــيـلـلا** : الأمين العام .

**(آدم يقف فوق صندوق الصليب الأحمر )**

**آدم** : إننى بوصفى الأمين العام لهيئة المعونة العالمية أرحب بكم فى مقرها فى هذه المدينة الجميلة

الواقعة علـى هذه البحيرة الجمـيلة ، أناشدكم الشجاعة!

**(تصفيق ، آدم يُشير بيدهُ معترضًا)**

**(حـواء تأتى من الخلـف جـهـة اليـمين وهى ترتدى بلوزة وتحمل حقيبة يد للسيدات وتجلس أمـام آدم الـذى يقف فـوق صندوق الـصليب الأحمر .**

**تفتح الحقيبة وتضع بودرة على وجهها) .**

**آدم** : إننى سـيداتى سـادتى أنتـسب إلى بلد جبـال الألب هذا ، كـم تسلقـت وأنا صـبـى هذه السلسلة من الجبال ، حـيث تظهر يسارًا ويمينًا حوائط صـخرية عتيـدة ومتلاصقـة تحول دون استـمرار تسلقـها حتـى انفتح فيـها ممر فـجأة وأصبح الوطن يستقـبل أقدام الرحّالة ولا يزال الحـال هكذا للآن ويبـدو أنه كان مـن المتعـذر التغلب على عدم الحكمة والمصلحـة الشخصية غير أنهما سـتقل فاعليتهما وسيـسمحان بِرُؤية الأرض المحررة .

**حـــــــواء** : إنهم يعاودون الافتراس .

**(آدم لا يُعير حواء انتباها)**

**آدم** : سيزول الكرب .

**آدا** : من ؟

**حـــــــواء** : بحارة .

**آدم** : سيزول الكرب .

**آدا** : لماذا ؟

**حـــــــواء** : ناقلة بتـرول حـمـولتـهـا ثـلاثمـائة ألف طن انفجرت ولجأ أفرادُ طاقـهما ناجين إلى الجزيرة . . . اثنان وخمسون شخصًا .

**قـــــابيل** : افترسوهم جميعاً عن آخرهم ؟

**حـــــــواء** : جميعهم .

**آدم** : سيزول الكرْب .

**هـــابـــيـــل** : إننى بصـفتى وكـيـلاً عن لجنة المعونات ضـد الجـوع أعتـبر أن انفـجـار ناقلة البتـرول التى حمـولتهـا ثلاثمائة ألفَ طِن هو أمـرٌ عاقبـته وخيمة للغاية .

**آدم** : المطلوب هو التزام الهدوء وعدم الانفعال وتَركُ الهموم . إن أى تقدم حقيقى يستغرق قروناً ، إن لم يكن آلاف السنين ، طَالعُوا أعـمال باخ أوفن! طالعوا أعمال فرويد .

**(آدم ينزل من فوق صندوق الصليب الأحمر ، يتـجـه إلى صف الآخـرين ثم يُسـلّم على السيدات بحرارة) .**

آدم : على الرغم من الانتكاسة الطفيفة فى البدايات الأولى للحضارة الانسانية فإننى أريد أن أشكر سيدات لجنة المعونة لمكافحة نظام أكل لحوم البشر وذلك على مجهودهم الشخصى . ومن ضمن احتفالات اليوم وقبل أن تنقل إلى البوفيه البارد ستقوم أوركسترا الفليلهارمونى بالمدينة بإسعادنا بعزف النغمات الخالدة لسيمفونية بيتهوفن الخامسة وتمنحنا السلوى التى نحتاجها دائمًا وأبدًا فى عملنا الشاق .

**(الموسيقار يعزف الإيقاعات الخمس الأولى للسيمفونية الخامسة حيث تُسمع غريبة على الأذن) .**

**( آدم يربت على كتف هابيل . هابيل يحيهُ بطريقة عسكرية . الجميع فيما عدا حواء وقابيل ينصرفون إلى الخلف من ناحية اليمين ) .**

**(قابيل يخلع جاكتته الرسمية ويَضَعُها على الكنبة ) .**

**(حواء تظل جالسة فوق صندوق الصليب الأحمر . تُخرجُ من حقيبة يدها ماكينة حلاقة كهربية وتُعطيها إلى قابيل ثم تتجمَّل وتُشذب شعرها إلى آخره ) .**

**(قابيل يَهُم للإفصاح عن شئ يصمت ، يخطو إلى الأمام يَسارًا وساقُه اليمنى مُتصلبة ، يُعاود الرغبة فى الإفصاح عن شئ يصمتُ ثانيةً ثم يبدأ فى الاحتلاق ) .**

**(مُعاودةً سماع الإيقاعات الأربعة للسيمفونية الخامسة من جديد ) .**

**قابيل :** لقد رسب ثانية فى الامتحان .

**حواء :** لقد حصل على الأقل على ثلاث نقاط فقط .

**قابيل :** للمرة الثانية .

**حواء :** متأخر النمو .

**قابيل :** لوكان متأخر النمو لما نام مع الخادمة .

**حواء :** إنك أيضا تنام مع الخادمة .

**(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة لا تزال تُسمع ) .**

**قابيل :** هل لابد له أن يسمع السيمفونية الخامسة طوال الليل بأكمله ؟

**حواء :** إنه يُحب الموسيقى الكلاسيكية ، بينما فقدت أنت الإحساس المُرهف منذ استخدامك للساق الصناعية . إن الحب الجنسى هو بالنسبة لك اغتصاب .

**قابيل :** أرجوك أن لا لا تفاتحيننى ثانية فى موضوع الخادمة .

حـــــــواء : إننى لا أتحدث عن الخادمـة ، إننى أتحدث عن أنفسنا نحن .

**(استمرار الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمفونية الخامسة) .**

قـــــابيـل : أنا رجلٌ وابنك غلام حقير .

حـــــــواء : لماذا إذن سيذهب للاشـتراك فى حرب الأدغال إذا كان ذلك هو رأيك فيه؟

قـــــابيـل : إن الحرب قد تجعل منه غلامًا طيبًا .

حـــــــواء : هُراء .

**(استـمرار سـماع الإيقـاعات الأربعـة الأولى للسيمفونية الخامسة) .**

حـــــــواء : وما الغرض من هذه الحرب على الإطلاق ؟

قـــــابيـل : هذا ما سوف تعرفه الحكومة فعلاً .

حـــــــواء : لو كُنّا قد ألقينا على هؤلاء المتوحشين عددًا من القنابل الذرية ، لكُنا قد استرحنا .

قـــــابيـل : لو ألقينا قنـابل ذرية فإن الآخرين سـيلُقون هم أيضا بقنابل ذرية .

حـــــــواء : المتوحشون ليس لديهم قنابل ذرية .

قـــــابيـل : أصدقاؤكم !

حـــــــواء : الصبية الحقراء هم أنتم .

**(قابيل ينظف ماكينة الحلاقة الخاصة به) .**

**قـــــابيل :** هل لديك خدمات مدرسية ؟

**حـــــواء :** خدمات رعاية الجرحى .

**قـــــابيل :** حسنًا !

**حـــــواء :** هل لديك استشارة إدارية ؟

**قـــــابيل :** مساعدة المحاربين القدماء .

**حـــــواء :** حسنًا !

**(قابيل يتجه ناحية حواء)**

**قـــــابيل :** لابد أن أنصرف .

**حـــــواء :** إذن فَلتنْصرف .

**(حـــواء تمسك من على بُعـــد وجنَة قـــابيل اليمنى )**

**(الإيقاعات الأربعة الأولى للسيمـفونية الخامسة لا تزال تُسمع)**

**قـــــابيل :** ها هو يبدأ من جديد .

**حـــــواء :** إننى أرى أن تنصرف .

**(قابيل يتجه ناحيـة الكنبة ويأخذ الجاكت على الذراع)**

**قـــــابيل :** لابد للمرء أن يكون متأخر النمو .

**(قابيل يروح بعـيدا إلى الخلف جهـة اليمين ، بينما تظهر فى منتصـف الخلفية كل من تسيللا ونائيما حيث تجلسان على الكنبة ) .**

**كلتاهما ترتدى شالاً على الظهر . تسيللا تشتغل تريكوه بينما تشاهد نائيما ألبومًا من الصور .**

**(حواء تضع الحقيبة على الأرض وتبدأ فى مَصِّ مَصّاصة سكُرية . آدا تظهر فى نشاط من الخلف يسارًا ومعها مقعد صيد بثلاثة أرجل ثم تجلس يسارًا فى المقدمة) .**

**نائيما :** عُمرى سبعة وثمانون عامًا .

**حواء :** وأنا ثمانية وثمانون عامًا

**تسيللا :** وأنا تسعةٌ وثمانون عامًا .

**نائيما :** اسمى نائيما . أبى كان عاملاً فى مصنع وكان رقيق الحال كُنا جميعًا فقراء ، وكُنا نعيش فى عشةٍ كبيرة ومنذ سبع سنوات تزوجت أنا عاملاً فى السكك الحديدية ، تمت ترقيته فيما بعد وأصبح ناظرًا لمحطة . توفى منذ عشرين عامًا ، أنجبت له أحد عشر طفلاً ، سبعة من الأولاد أربعًا من البنات . لم يبقَ من الأولاد سوى أربعة ، أما البنات فلا يزالون على قيد الحياة . أكبر أولادى دَهسَه قطار بيرن - لوزان السريع ، كان عُمره أنذاك أربع سنوات وكان يلعب على القضبان . أما الثالث فلقد مات

بالسرطان وكـان عُمره أنذاك أربعين عـاماً وفى نفس العـام سقط الابـن الرابع من فوق أحـد الأسطح وكانـت مهنته مـبلط أسطح المنازل ، أعتقد أن عندى ما يزيد على عـشرين حفيداً ، أما الأحـفاد القدامى فلا أعـرف عددهم لأنهم لم يَعُـد أحد يزورنى وأحيـاناً ما كـان يصلنى بطاقة بريدية من ابنى الأصغر فى أمريكا ، من ديتـرويت حـيث أنه يعـمـل هناك فى مـصنع للسـيارات ، ولكنه أيضًـا لم يَعُـد يكتب منذ عشر سنوات . إننى أقيم منذ ثلاثة عـشر عاماً فى دار المُسـنين هذه ، أجلس إلى الـشـبـاك وأشاهد ألبوم صـور العائلة فى دار المسنين هذه أجلس إلى الشباك وأشاهـد ألبُوم صور العائلة ولكننى لا أفكُر فى زوجى ولا أفكر أيضـا فى أولادى ، إننى لا أفكر فى شئ .

**حـــــــواء :** اسمى حـواء ، ما تزوجتُ أبدًا ، ولماذا أتزوج ؟ فلقد كان الرجال دَوْماً إلى جانبى ، غالبًا أكثر من خمسة رجال فى الليلة ، بدأت فى ممارسة حرفتى وعمرى خمسة عشر عامًا ، كُنت أفعل كلَّ مـا يُطلب منـى وكان يـطلب منى كل مـا تتطلبه حـرفتى . كان لى صديق اسـتخرج لى

من الشرطة ترخيصا لم أضطر أبدًا بمقتضاه إلى العمل بشكل غير شرعى . كانت الضرائب تستحوذ على خمسين فى المائة من دخلى ، أما الإتاوة التى كان صديقى يطالبنى بها فكانت تُشكلُ ثلاثين فى المائة ولا يبقى لى سوى عشرين فى المائة ، غير أننى كُنتُ أنظم نفسى وأدخر وأفكرُ قائلةً " إيفى ! إنك ستتقدمين فى السن وأصبحت فعلاً عجوزًا . . . . وعندما بلغت عامى الخامس والستين كنت قد اكتفيتُ بمجالسة الآخرين إلى درجة تجعلنى أهب نفسى لدار المسنين هذه . صديقى إيجوث ميوللر توفى منذ عشر سنوات في أسكونا بعد أن أصبح مليونيرًا . لقد كان له أتباع كثيرون عَملوا لحسابه ، وكان إنسانًا ماهرًا ورزينًا للغاية إذا ما قُورنَ بالرجال الآخرين الذين عرفتهم . لم أشعرُ أبدًا بأهميتى فى مهنتَى إلا أننى فخورة بأننى اضطررت إلى تأديتها دون أن تلحق بى أية أضرار جسدية أو نفسية ، وإننى هنا فى دار المسنين أقرأ روايات غرامية طوال النهار ، وفى المساء أجلس أمام التليفزيون وأفضلُ مشاهدة سيمون تيمبلار ،

غـير أننى أيضـا أهوى بونانزا ، ولو حـدث أننى كُنتُ قـد ألتقيت بهـذين الرجلين لكانت حياتى قـد أخذت طريقًا أخرى غـير أن مثل هذين الرجلين ليـس لهمـا وجـود سـوى فى التليفزيون .

**تسـيللا :** اسـمـى تسـيللا ، كـنت أعـمل ممرضـة فى مسـتشفى صـغير بجوار قـرية كبيـرة . وكان يوجـد على مقـربة منهـا مشـروعـات لتربيـة السمك البـورى ، كُنتُ أقوم بتمريض الكثـير من الناس . شاهدت الميـلاد والوفاة ، البعض كانوا يخـافون عندما يعلمون بقُـرب وفاتهم ، وينتـاب البـعض الآخـر حالةٌ من الـلامبـالاة وآخرون لم يكونوا يعلمون شيئا عن الوفاة .كُنت فى البداية أشـعر بالشـفقة تجاه الناس ، ولكن سرعان مـالم يَعد ينتابنى هذا الشـعور . إننى حقًا لم أسعد بميلاد طفل حيث كنت أراه على إنه سيُصبح فـريسة للموت ليس إلا . والناس الذين كنت أشفـيهم كانوا يَهـدُوننى شيكولاته عندما يُودَعُننى أو يعطُوننى كتابًا عليه إهداء ، ثم ينسـوننى وأنا أيضًا أنساهـم . كُنت خلال وقت فراغى أسـاعد زوجة أخى ، لقـد كانت

معتلة ولهـا من الأطفال ثلاثة لم يكونوا يميلون إلىَّ ولم أكُن أنـا أيضـا أمـيل إليـهم . وفى الإجـازات كنت أذهب مرة إلـى جريند فـالد ومرة إلى فلورنسة وفى كل مـرة كانت السماء تُمطر . لقد خاب ظنى أيضـا فى ديفيد مايكل أنجيلو ، فالرجال دائمـاً يختلفون فى المظهر ، فلقد كنت مرة على علاقة بمساعد طبيب شاب ، ضـاجعنى مـرتين ثم تزوج ابنة رئيس الأطبـاء وعندما أراد مـؤخراً أن أضاجعـه مرة أخرى ، لم يكن لدى لدىْ أية رغبة .

**(آدا تمسك بين ذراعيهـا سلّة من القش بداخلها مفرش أسود اللون) .**

**آدا** اسـمى آدا كونتيـسة تسينزن ، كنت مخطوبة للكونت كريس فون شتوك ، غير أنه توفى فى التسعـينات من القرن الماضى فى شرق إفـريقيا التى كـانت تابعة لألمانيـا أنذاك ، فلقد ابتلـعه أسـدٌ ، أحمـدُ الله أننى لم أكن أحـبـه وأننى بصفة عامة لا أهوى الرجال . لم أضاجع أبداً أى رجل فـإننى لا أهوى سـوى القطط ، ربما لأن أسدًا قد افترس عريسى ، ولهذا فأنا مدينة بالشـكر لكل أجنـاس القطط ، والـقط الذى

أحتفظ به فى حجرتى هو ملكٌ لدار المسنين . أسَميه تاسيلو على الرغم من أن اسمه ميجرلى وللعلم فإن والدى يُدعى أيضا تاسيلو ولقد كان يتجول دائماً ومعه كُرباج الخيّالة . لقد خَسر ثلاثة أرباع ثروته بعد الحروب العالمية الأولَى لأنه أقرض الدولة ما يزيد على عشرين مليون ماركًا ذهبيًا من أجل هذه الحرب ، أما بقية ثروته فكان مصيرها التضخم . إننى أعيش فى دار المُسنين هذه منذ ما يزيد على عشرين عامًا ،وكل يوم أذهب إلى الغابة القريبة وأتنزه فيها ثلاث ساعات ، ساعة واحدة قبل الظهر وساعتين بعد الظهر ، ولازلت للآن أحتاج بصفة دائمة إلى عصا . إننى لا أطالع الكتب وأكرهُ الموسيقى ولا أهوى مشاهدة برامج التليفزيون وهذه المواصفات تنطبق على أية امرأة من تسينزن . وكُنت أذهب أيام الآحاد إلى الكنيسة وأنام خلال خُطبة الوعظ ، كما أن جميع أهالى تسينزن كانوا يذهبون إلى الكنيسة وينامون أثناء خطبة الوعظ . . . عندما أموت سوف يفنى معى كل من هم من جنسى . عزائى الوحيد هو أن أبلغ

المائة عام . إن الجميع من أهل تسينزن تجاوزوا عامهم التسعين ، ولكن لا يوجد من أهل تسينزن من بلغ المائة . عندما أبلغ المائة عام سوف أتفوّق على جميع أهالى تسينزن الآخرين ، وأنا أريد أن أتفوق عليهم .

**(الموسيقار يعزف صوت أريز طائرة . السيدات الأربع ينظرن إلى أعلى) .**

**تسيللا :** طائرات !

**(حواء وتسيللا ونائيما يذهبن إلى الخلف يمينًا ويختفين . آدا تتحرك إلى منتصف المقدمة ، تضع سَلتها على الأرض، تربط المنديل الأسود حول أردافها ، تسحب من السَلة طبقًا خشبيًا به أرز ، تضعه أمامها على الأرض ثم تضع السلة فوق رأسها كى تبدو بذلك وكأنها مثل امرأة أسيوية . قابيل يظهر إلى الأمام من جهة اليسار) .**

**آدا :** هل تسمعها ؟

**هابيل :** نعم أسمعها

**(قابيل يُلقى بمقعد الصيد ذى الأرجل الثلاثة على الجردل الصفيح فى الخلفية . آداء ترتجف ) .**

آدا : إلى أين تطير هذه الطائرات .

هـــابـــيـــل : إلى الكوبرى فى الجنوب

**(قابيل يمسك الكنبة ويجعلها تسقط بقوة إلى جانب الجردل الصفيح . آدا تنفزع ) .**

آدا : سنقوم بتدميره ؟

هـــابـــيـــل : لابد إنه لمجرد التمويه

**(قابيل يُلقى بصندوق الصليب الأحمر ناحية الجردل والكنبة . آدا ترتجف . هابيل يجلس إلى جوارها )**

آدا : ليت النارُ لا تندلع فى الأشجار .

هـــابـــيـــل : كان من المفروض أن يكون موَسمَ الأمطار قد بدأ فعلاً منذ فترة طويلة.

**(الموسيقار يعزف صوت ناى أسيوى) .**

هـــابـــيـــل : ها هو ذا يُعاود العزف على الناى .

آدا : كل مساء هكذا .

هـــابـــيـــل : غدًا لن نَعدَّ نسمعه .

آدا : وربما لن نَعُدْ نسمعه إلى الأبد .

هـــابـــيـــل : ألا يزال عندنا بعضًا من الأرز ؟

آدا : إن الصبى لم يأكل بعد .

هـــابـــيـــل : أنت ؟

آدا : إننى لستُ جوعانة .

هـــابـــيـــل : وأنا أيضا كذلك .

آدا : وأين سيكون هو غدًا ؟

هـــابـــيـــل : فى طريقه إلى مـعسكر التـدريب فى مكان ما بالقرب من الأدغال .

آدا : كم من الوقت سيستغرق تدريبه ؟

هـــابـــيـــل : أسبوعًا

آدا : ومتى سيتم إلحاقه بالخدمة ؟

هـــابـــيـــل : فى خلال أسبوع .

آدا : إنه من الممكن أن يموت .

هـــابـــيـــل : إن الأغلبية تموت .

آدا : ربما يكون سعيد الحظ .

هـــابـــيـــل : إن المحظوظين قليلون .

آدا : لماذا لم ننعم بالسلام للآن ؟

هـــابـــيـــل : لأننا لابد أن ننتصر .

آدا : وهل لابد أن ننتصر ؟

**(هابيل يضـرب آدا فى وجـهـهـا . كـلاهمـا يصمتان ) .**

هـــابـــيـــل : آسف لأننى ضَربتُك

آدا : إن ذلك لم يؤلمنى .

هـــابـــيـــل : هناك أفكار لا يَصح لنا أن نُفكر فيها .

آدا : إننى أعرف ذلك .

**(صوت الناى لم يعد يسمع بعد)**

**هـــابـــيـــل :** لقد توقف العزف على الناى .

**آدا :** إنه يبكى .

**(آدا تنهض)**

**هـــابـــيـــل :** هل ستذهبين إليه ؟

**(آدا تتجه ومعها طبق الأرز إلى منتصف الخلفية وتختفى . هابيل يبـدأ فى مضغ لبانه ويحوم مُتسللا ومطأطأ الرأس ويتلفت فى كل اتجاه) .**

**هـــابـــيـــل :** أوه يا عزيزتى ! أوه يا عزيزتى ! أو يا عزيزتى البرتقالة !

**(الموسيقار يعزف صـوت قُنبلة تدُوى مُقتربة . هابيل يقفز فى اتجاه الخلفية يمينًا ، ينبطح على مـقُـدمـة المسـرح . خلف صنـدوق الصليب الأحمـر يظهر قـابيل مرتديًا خـوذة فولاذية . على يمينه وفـى اتجاه الجـانب الأيمن لخـشـبـة المسرح يظهر هينوخ وآدم وهـابيل مُرتدين أيضًا خوذات فولاذية) .**

**هـــيـــنـــوخ :** يا للسماء ! يا للهول !

**قـــــابـيـل :** إنها طامة كبرى ، هل سننجوا منها ؟

هـــابـــيـــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة .

آدم : يا أبانا الذى فى السماء .

قـــــــابيل : اخرسى

**(الموسـيـقـار يعـزف صوت طلقـات مـدافع رشاشة ، الأربعة ينبطحون أرضًا .**

**هذه الشمس الملعونة سوف تصهر خَوذاتنا) .**

هـــيـــنـــوخ : إنها من الممكن أيضًا أن تنفجر بالتبعية .

**(الموسيقار يعزف أصوات طلقات مدافع رشاشة . الأربعة ينبطحون .)**

قـــــــابيل : الضُراط الأخير هو الأفضل .

آدم : تَقدّس اسمك .

هـــيـــنـــوخ : كُفوا عن الصلاة !

هـــابـــيـــل : أوه يا عـــزيزتى ، أوهُ يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

آدم : تجلىُ ملكوتك .

هـــيـــنـــوخ : لابد أن تتحركُ صناديق الذخيرة إلى الأمام .

**(الموسيقار يعزف صوت طلقات مدافع رشاشة . الأربعة ينبطحون أرضًا).**

هـــيـــنـــوخ : الانبطاح أرضا !

**(الأربعة ينبطحون أرضاً ) .**

**قـــــابيـل :** أولاد الحرام ، السكارى ، الأنجاس .

**هـــابـــيـــل :** أوه يا عـــزيزتى ، أوه يـا عـزيـزتى ، أوه يا عزيزتى البرتقالة !

**(آدم يصرخ عاليًا)**

**آدم :** آه يا بطنى آه يا بطنى .

**قـــــابيـل :** الموت أفضل من أن نهلك غدرًا.

**هـــيـــنـــوخ :** لنَعد إلى المخابئ

**(قـابيل وهابيل وهينوخ مندفـعين إلى الخلفيـة يمينًا) .**

**آدم :** آه يا بطنى ، آه يا بطنى !

**آدم يظل راقدًا فى منتصف المُقدمة .**

**آدم :** آه يا بطنى !

**(تدخل السيدات الأربع من اليـسار وقُلُنسوات مُجففات الشعر على رؤسهن ومجلات الموضة بأيديهن . يَقُمن بعَدل صـنـاديق الذخيرة التى لا تزال مُلقاةً ، تقف نائيما إلى اليـسار خارجًا عند صندوق قـابيـل ، بينمـا تقف حـواء إلى اليسـار خارجًـا عند صندوق آدم الذى لا يزال راقـدًا على الأرض . أمـا آدا فـتـجلس فى منتصف خـشبة المـسرح فوق صندوق ذخـيرة هينوخ وتجلس تسـيللا إلى اليمين خـارجًا عند**

صندوق هابيل . نائيما تبكى من تحت قلنسوة مُجففف الشعر) .

حـــــــواء : لا تبكى .

تســـــيللا : متى تسقط قتيلاً ؟

نائيـــــما : يوم الجمعة الماضى .

تســـــيللا : زوجى سقط قتيلا منذ ثلاثة أسابيع .

حـــــــواء : أما زوجى فلقد سقط قتيلا منذ عام .

آدا : زوجى توفى منذ سنتين .

حـــــــواء : فعلاً ؟

(نائيما تشهق باكية) .

الثلاث الأخريات يُقلبن صفحات مجلات الموضة .

آدا : ومتى سينقلون النعش بالطائرة إلى هنا؟

نائيـــــما : سيبقى هناك .

آدا : كم أنت محظوظة ، إذن فسيتم نَقلك أنت بالطائرة إلى هناك .

(نائيما تشهق باكية)

تســـــيللا : لقد تم منذ أسبوعين نقلى بالطائرة إلى هناك ، وكانت رحلة جميلة.

(نائيما تشهق باكية) .

حـــــــواء : كان لابد لى أن أدفن زوجى هنا .

آدا : وأنا أيضًا .

حـــــــواء : لقد سلك الوطن مسلكًا مشينًا .

**(نائيما تشهق باكيةً).**

آدا : لقـد تزوجت فى هذه الأثناء سـمسـارَ أراضى للبناء وأنت أيضًا تُضاجـعين صديقك صاحب مصنع النسيج ؟

آدا : إننى كنت فعلاً أضاجعه دائمًا .

**(نائيما تشهق باكية) .**

حـــــــواء : والصغير سيروح طى النسيان أيضًا .

نـائيـــمـــا : لن يحدث ذلك أيضًا .

**(نائيمـا ترفع أمام وجـهـهـا مجلة أزياء عليـها صورة لرأس عارضة أزياء) .**

آدا : لا ، لا

**( نائيما تشهق باكيةً ) .**

تسـيـلا : كم من الوقت استمر زواجك منه ؟

نـائيـــمـــا : أربعة أشهر

**(نائيما تشهق باكية) .**

آدا : أأنت حامل ؟

نـائيـــمـــا : نعم .

**(نائيما تشهق باكية) .**

حـــــــواء : يا لهُ من سوء حظ !

تســـــــيللا : الحياة ستستمر .

**(تسيللا تعرض صفحة من مجلة الأزياء التى معها) .**

تســـــــيللا : ما رأيك فى هذا الفستان الذى على شكل بنطلون؟

أدا : أنيق .

تســـــــيللا : لقد اشتريته .

أدا : إذن لقد خدعت تاجر الأخشاب .

تســـــــيللا : إنك تتمتعين بخيال قذر .

أدا : إنك تافهة

**(نائيما تشهق باكيةً) .**

حـــــــواء : لا تبك

متى سقط فى ساحة القتال ؟

**(نائيما تتجه باكية إلى الخلفية يساراً حيث تختفى الخلفية)**

تســـــــيللا : لقد قالت ذلك من قبل .

حـــــــواء : يوم الجمعة الماضى .

تســـــــيللا : لعل مفاوضات وقف إطلاق النار تكون قد حققت أخيراً بعض التقدم .

أدا : لقد اتفقوا على نظام الجلوس .

حـــــــواء : تقريبًا .

**آدا** : القوة الأولى تقترح مائدة مربعة الشكل ...

**حـــــــواء** : القوة الثانية تقترح مائدة مستديرة الشكل .

**تســـــــيـلـلا** : القوة الثالثة تقترح مائدة مثلثة الشكل .

**آدا** : القوة الـرابعة تقتـرح مائدة على شـكل حدوة حصان .

**(الثـلاثة ينهضن ويلقين بمجـلات الأزياء على الأرض) .**

إننى سعـيدة وأنا أرتدى مـساء اليـوم فسـتانى الذى على شكل بنطلون .

**آدا** : لا بد لى أن أذهب إلى صاحب مصنع النسيج الخالد .

**حـــــــواء** : أنا سأنفصل عن زوجى سمسار أراضى البناء .

**(السـيدات الـثلاث وعلى رؤسـهن قلنسـوات مجفـفات الشعر ينصـرفن إلى الخلف يسارًا ، بينما يظهـر فى نفس الوقت قابيل وهابيل إلى الخلف ناحـيـة اليـمين ، آدم لايزال منبطحًـا كالجثة الهامدة فى منتصف المقدمة. هابيل يبدو خالى البـال بينما قابيل ناحبًـا وعابسًا وأحياناً ما ترتسم على فمه ابتسامة جادة ) .**

**قـــــــابـيـل** : هل يقدم هابيل سيجارًا إلى هافانا .

**هـــابـــيـــل** : تفضل

**(هابيل لا يقدم وسيلة إشعال إلى قابيل) .**

**هـــابـــيـــل :** أتحتاج إلى وسيلة إشعال ؟

**قـــــابيل :** شكراً

**(يُدخنان) .**

**قـــــابيل :** لقد كنـا اليوم على وشك التوصـل إلى اتفاق حول نظام الجلوس .

**هـــابـــيـــل :** لا يزال الفزع يتملكنى فى أعضاء جسدى .

**قـــــابيل :** إن أى تصرف متسرع سيُعرض كل شئ للخطر . لا يمـكن وضـــع نهـــاية لحـرب الأدغـــال إلا تدريجياً .

**قـــــابيل :** الدبلوماسية تتطلّب وقتًا .

**هـــابـــيـــل :** السلام لا يتولّدُ فجأة .

**قـــــابيل :** إن حرب الأدغال ضرورية من الناحية السياسية

**(يظلان واقفين عند جثة آدم) .**

**(هابيل يضع قدمه اليسرى عليها) .**

**هـــابـــيـــل :** إننا لهذا السبب نُرسل أسلحة

**قـــــابيل :** إننا سـيـاسـيًـا فـى وضع اضطرارى بسـبب اقتصادنا .

**هـــابـــيـــل :** وإننا اقـتـصـاديا فى وضـع اضطرارى بسـبب سياستنا .

**قـــــابيل :** القوة متناقضة .

**هـــابـــيـــل :** لا يزال ممكنًا تحقيق سلام جزئى فقط يَخطوان فوق جثـة آدم . إننا بحرب الأدغال هذه نشنُ حربًا مباشرة ضد بعضنا البعض ، لأنا لم نَعُد نقوى على القيام بحرب مباشرة .

**قـــــابيل :** لم يعُد يقوى أحد على القيام بحرب شاملة

**هـــابـــيـــل :** إن حرب الغابات هى نموذج لتفاهمنا السلمى .

**قـــــابيل :** إن تاريخ العالم مأساوى .

**هـــابـــيـــل :** إن أى قوة عالميـة لا يُمكنها السماح بهـزيمتها عسكرياً إلا إذا بدت هـذه الهزيمة وكأنهـا نصر سياسى

**قـــــابيل :** إن من يتعامل مع البشر يتحمل المخاطر .

**هـــابـــيـــل :** سيقوم رئيسنا بسحب القوات تدريجيًا .

**قـــــابيل :** سننسحب ثانية إلى جهة القصر .

**هـــابـــيـــل :** سنستمر فى التفاوض .

**(قابيل وهابيل يختفيان فى الخلفية يمنيًا) .**

قذيفتان تسقطان .

**(آدم ينهـض ويـــترك الخـوذة وحـزام طلقـات الرصـاص على الأرض ، ثـــم يتلمس طريقـه بيديه الممدتين فى اتجاه منتـصف الخلفية . تظهر نائيما من جهة اليـــسار وتتلمـس طريقها بيديها الممتدتين فى اتجاه منتصف خشبة المسرح ) .**

**نائيما تتصادم بقدمها مع صندوق ذخيرة .**
**آدم ينصت ويواصل تَلمسُ طريقه فى اتجاه منتصف خشبة المسرح ، ويصدم الكنبة بقدمه .**
**نائيما تنصت وتواصل تلمس طريقها فى منتصف خشبة المسرح ،**
**وتصدمُ بِقَدمِها صندوق ذخيرة ثانٍ ) .**

**آدم** : نائيما !

**نائيما** : آدم !

**(آدم يتلمسُ طريقه فى اتجاه منتصف المسرح المُضاء إضاءةً قويةً ) .**

الاثنان يسلكان وكأن الدنيا ظلام .

**آدم** : إننى لا أراك .

**نائيما** : إننى هنا .

**(أخيرا تلتقى أيديهما المُتدة . آدم يجذب نائيما إليه) .**

**آدم** : إن الدنيا حالكة الظلام حتى أننا لا نرى بعضنا عندما يمر كل منا على الآخر.

**نائيما** : قذيفتان سقطتا منذ لحظات .

**آدم** : من بلاستا فى اتجاهنا .

**(يستقران بين صناديق ذخيرة كل من قابيل وهينوخ وآدم . ) إننى لا أستطيع الحياة بدونك أكثر من ذلك .**

آدم : لقد اشتقت إليك .

نائيـــمـــا : قبلني !

**(آدم يُقبل نائيما . نائيما تنهض فى فزع) .**

نائيـــمـــا : ألم يكُن أحد هناك ؟

**(آدم يُنصت) .**

آدم : لا أحد .

نائيـــمـــا : ولا على الحشائش ؟

آدم : لا أحد .

نائيـــمـــا : إذا شاهدنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

آدم : لن يرانا أحد فـى هذه الظلمة . هل تحُبـيننى رغم ذلك ؟

نائيـــمـــا : إننى أحبكُ لذلك على وجه التحديد .

آدم : رجل أسود لابد أن يكون قبيحًا بالنسبة لك .

نائيـــمـــا : أحب بَشرتُكَ الداكنة .

آدم : وأنا أحب بشرتك البيضاء .

**(يَقبلان بعضهما) .**

نائيـــمـــا : لابد أننى قبيحةٌ بالنسبة لك .

آدم : لا يوجد أحـد أجمل من فـتاة بيـضاء وأنت أجمل من كل الفتيات البيضاوات .

نائيـــمـــا : إننى أحبك .

**(آدم ينفزع)**

آدم : ألم يكن هناك أحد

**(نائيما تنصت)**

نائيـــمـــا : لا أحد

آدم : على الحشائش ؟

نائيـــمـــا : لا يوجد أحد .

آدم : إذا رآنا أحد فسيكون مصيرنا الضياع .

نائيـــمـــا : لن يرانا أحد فى هذه الظلمة .

**(نائيما تنتابها الريبة )**

نائيـــمـــا : هل حكيتَ لأحد أننا . . . . أننا نمنَا سويًا ؟

آدم : حكيت لشقيقى فقط .

نائيـــمـــا : وهل سيحكى هو لأحْد؟

آدم : إنه لن يُفشى لى سرًا .

**(آدم ينتابه الريبة) .**

آدم : وأنت - هل حكيت لأحد ؟

نائيـــمـــا : حكيت لشقيقتى فَقط .

آدم : وهل ستحكى هى لأحد ؟

نائيـــمـــا : لا .

آدم : قَبلينى .

نائيـــمـــا : احضنى

**(يُريدانّ تبادل الحب) .**

**يظهر كل من قابيل وحواء من الخلفية جهة اليمين مُتلمسين طريقهما فى اتجاه الأمام . هابيل يمسك بمسدس . هابيل يصطدم بالجردل الصفيح . آدم ونائيما ينفزعان . يعانقان بعضهما وهما قابعان .**

**(بينما وصل كل من هابيل وحواء مُتلمسين طريقهما إلى وسط خشبة المسرح وإلى مقربة من آدم ونائيما) .**

**هابيل :** هل أنت مُتأكدة من أن أختكِ وصديقها الزنجى القذر يتواجدان هنا ؟

**حواء :** نعم متأكدة .

**هابيل :** ليتنا نرى أى شئ فى هذه الظلمة .

**حواء :** ما عليك إلا أن تُطلق النارَ فى اتجاه الشجيرات .

**هابيل :** هل أصابك الجنون ؟ لقد قُتل منذ لحظات عند بلاتسا اثنان من قُطّاع الطرقَ حيث أطلقت النيران عليهما .

**حواء :** غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القَتَلة .

**هابيل :** إذا أطلقتُ النار فى اتجاه الشجيرات فسوف تبحث الشرطة عن القَتَلة هنا

**(يلتمس كل من قابيل وتسيللا طريقهما من الأمام يمينًا عبر خشبة المسرح) .**

**(هابيل وحواء يتلمسان طريقهما مارين عليهما في اتجاه المقدمة يمينا دون أن يحتكّا بهما على سبيل الصدفة) .**

**تسيللا :** هل أنت مُتأكد من أن شقيقك وصديقته البيضاء هنا ؟

**قابيل :** نعم مُتأكد .

**(قابيل وتسيللا يتلمسان طريقهما مُباشرة خلف آدم ونائيما) .**

**قابيل :** ليتنا نرى أي شئ في هذ الظلمة .

**تسيللا :** هل معك مديتك . .

**قابيل يفتح مَديتهُ .**

**تسيللا :** ما عليك إلا أن تطعن .

**(قابيل يطعن بمطواه في الهواء بجوار رأس آدم) .**

**قابيل :** إنني لا أرى شيئًا .

**تسيللا :** أليست معك بطارية جيب للإضاءة ؟

**قابيل :** بلى .

**تسيللا :** افتحها لتُضيئ !

**قابيل :** هل أصابك الجنون ؟ لقد قُتل اثنان من قُطاع الطُرق منذ لحظات عند بلاتسا حيث أطلقت النيران عليهما .

**(قـابيل يطعن بمطواته فى الهـواء بجـوار رأس نائيما) .**

**تســـــيللا :** غير أن الشرطة لا تبحث هنا عن القتلة .

**قـــــابيل :** إلا أننى إذا أضـأتُ نورًا فسـتجيئ الشـرطة للبحث عن القتلة

**(قابيل يضرب بمطواته ثانية فى الهواء إلى جوار آدم) .**

**قـــــابيل :** لن نعثر عليهم .

**تســـــيللا :** إن الظلام حالك .

**قـــــابيل :** وماذا نفعل ؟

**تســـــيللا :** لنَتجّـه إلى باب الخروج الجنوبى للحـديقة ، فلابد أن الفتاة البيضاء ستخرج من هناك .

**(قـابيل وتسـيللا يتسلـلان خارجين فى اتجـاه الأمام يمينًا وهما يَمرّان على آدم ونائيما)**

**يتلمسان طريقهما إلى الأمام يمينا ويظهران على خشبة المسرح .**

**هـــابـــيـــل :** لن نعثر عليهم .

**حـــــــواء :** إن الظلام حالك .

**هـــابـــيـــل :** وماذا نفعل ؟

**حـــــــواء :** لنتـجه إلى باب الخـروج الشمـالى للحديقـة فلابد أن الزنجى القذر سيخرج من هناك .

**(هابيل وحـواء ينصـرفـان ويتجـهـان إلى الخلفية يمينًا . بينما يتوقف آدم ونائيما عن العناق) .**

**نـائيـــمـــا :** لقد انصرفت شقيقتى مع صديقها .

**آدم :** وانصرف شقيقى أيضا ومعه صديقته .

**نـائيـــمـــا :** لن نتمكن من العيش سويًا فى هذا المدينة .

**آدم :** هذا صحيح .

**نـائيـــمـــا :** ولن نستطيع العـيش سـويًا فى أى مكان فى هذا البلد .

**آدم :** هذا صحيح

**نـائيـــمـــا :** لابد أن نفترق .

**آدم :** نعم .

**نـائيـــمـــا :** إلى الأبد .

**آدم :** نعم .

**نـائيـــمـــا :** غير أننى سأظلُ أحبُك هكذا دَوّمًا .

**آدم :** إننى أتمنى أن ينتهى العام .

**نـائيـــمـــا :** أتمنى أن تَضمنُى إليك مرة أخرى .

**آدم :** وأنا أيضًا .

**نـائيـــمـــا :** ولكن الخوف ينتابنى كثيراً .

**آدم :** وأنا أيضاً .

**(ينهضان) .**

**نائيـــمـــا :** إننا نتـواجد سويًا لآخـر مرة ولن نسـتطيع أن نرى بعضنا بعد ذلك .

**آدم :** لقد اشتَّد الظلام كثيراً .

**نائيـــمـــا :** سوف أخرج من باب الخروج الغربى .

**آدم :** وأنا من باب الخروج الشرقى .

**(نائيما تتجه إلى الخلفية ، آدم إلى المقدمة يمينًا . كـلاهمـا يتـوقـفـان ، ينظران فى مـخـتلف الاتجاهات . كـلاهما يختـفيان ، يظهـر قابيل هينوخ من منتصف الخلفية . يد هابيل اليسرى مُكبّلة مع يد هينوخ اليـمنى . . يجلسان على الكنبة ظهرًا لظَهْر) .**

**هـــيـــنـــوخ :** إن هذا غباء .

**هـــابـــيـــل :** كنا قـد حصلنـا على تكليف بقـتل المبعـوث الخاص لأصدقائنا بالرصـاص.

**هـــيـــنـــوخ :** أعلم هذا .

**هـــابـــيـــل :** كى يعتقد أصدقاؤنا أن مـبعوثهم الخاص قتله أعداؤنا بالرصاص .

**هـــيـــنـــوخ :** أعلم ذلك .

**هـــابـــيـــل :** كى لا يُرسل أصـدقـاؤنا أسـلحـة فـقط بل وجنودًا أيضاً .

**هـــيـــنـــوخ :** أعلم ذلك .

هـــابـــيـــل : كى لا نستنزف قُوانا فى الأدغال .

هـــيـــنـــوخ : أعلم هذا .

هـــابـــيـــل : هـــذا بالإضـافـــة إلى أنـه قـــد يكـون من الضرورى جداً أن نختـفى بعد العملية دون أن يعرفنا أحدٌ .

هـــيـــنـــوخ : جداً

**(هابيل يبدأ فى الضحك)**

هـــابـــيـــل : والآن نكون قـد قتلنا بـالرصاص ليس فـقط المبعوث الخاص لأصدقائنا، بل وأيضا المبعوث الخاص لأعدائنا .

هـــيـــنـــوخ : كلاهما

**(هابيل يضحك) .**

هـــابـــيـــل : عمل فاحش للغاية .

هـــيـــنـــوخ : لقد أكدّتْ لى أن المبعوث الخاص لأصدقائنا ، والمفروض أن نقـتله بالرصاص ، هـو الموجود ناحية اليسار .

**(هابيل يضحك) .**

هـــابـــيـــل : حسبما يراهم المرء من ناحيتهم .

**(هينوخ يبدأ فى الضحك) .**

هـــيـــنـــوخ : لقد اعتقدتُ أنه حسبما نراهم من ناحيتنا .

**(والآن يضحك الاثنان) .**

هـــابـــيـــل : هذا غباء .

هـــيـــنـــوخ : وفضلاً عن ذلك فلقد تم القبض علينا أيضاً .

**(ضحكات) .**

هـــابـــيـــل : شئ سخيف .

هـــيـــنـــوخ : لقد فقـدنا أعصابنا ببساطة ، عـندما تبيّن لنا أننا نحن الاثنين كُنا قد أصبْنا الهدف .

**(ضحكاتهم تخرج مكتومة) .**

هـــابـــيـــل : سوف أشنق نفسى .

هـــيـــنـــوخ : بماذا ؟

هـــابـــيـــل : لا أدرى ، هناك أسبـابٌ سياسيـة تمنعهم من شنقنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : ولقد أتوا أيضا خلف من قاموا بتكليفنا .

هـــابـــيـــل : وما العمل الآن .

هـــيـــنـــوخ : لا أدرى .

هـــابـــيـــل : لأسبـاب سيـاسيـة لن يتم أبدًا شنقُنا فى هذا البلد .

هـــيـــنـــوخ : شئ سخيف .

هـــابـــيـــل : لم نكن أبطالاً يوماً ما .

هـــيـــنـــوخ : سيتم حجزنا فى مُستشفى الأمراض العقلية .

هـــابـــيـــل : إلى الأبد .

هـــيـــنـــوخ : كل شئ باقٍ على ما هو عليه .

**(هابيل يبدأ فى الضحك من جديد) .**

**هـــابـــيـــل :** سيُواصلون إرسال أسلحة بدلاً من جنود

**(هينوخ يبدأ فى الضحك من جديد) .**

**هـــيـــنـــوخ :** لقد تم تدريبنا طوال عدة أشهر ، والآن ينتهى بنا المطاف فى مستشفى المجاذيب .

**(الاثنان يضحكان) .**

**هـــابـــيـــل :** هذا غباء .

**هـــيـــنـــوخ :** شئ سخيف .

**هـــابـــيـــل :** لقد حقّ علينا دخول الخانكة .

**(كلاهمـا يظل جالسًا على الكنبـة . يظهر كلٌّ من آدم وقابيل وحواء وآدا وتسيللا ونائيما .)**

* * *

**(يبدأ أصعبُ مشهدْ فى المسرحية "مشهد المخدرات" . نغمات هادئة الإيقاع يعزفها الموسيقار . ليس من الضرورى أن يعرض المشهد جلسة مخدرات ماجنة بشكل واقعى ، بل يُجسّد فكرة تأثير المخدرات . يجب على كل شخصية أن تبدع فى التمثيل بمعزل عن غيرها حتى ولو كانت هذه الشخصية تُشكلُ مع شخصية أخرى أو أخريات ، تلك المجموعة أو المجموعات التى لها تأثير أكبر) .**

من المهم من الناحية الفنيـة أن تقوم حواء أثناء المشهـد بنقل كل صناديق الذخيـرة إلى الخلف عن الكنبة باستـثناء صندوق هابيل الموجود فى الأمام يمينًا .

من الممكن اسـتغـلال الأشـياء الموجـودة على المسرح لأغراض التمثيل ، فعلى سبيل المثال أن تقوم تسـيللا بالعمل على آلة التـريكو ، تلك الآلة التى اشتغلـت عليها كسيـدة عجوز ، أو أنه يُمكن استخدام صندوق ذخيرة هابيل كَطَبلة وهكذا .

هناك جانبان يجب إبرازهما عند الإخراج وهما ارتفاع الأسعار والمرح المتزايد دائمًا حيث تظهر ردود فعل الممثلين على كل جُـملة يحرفها كل منهم.

(كلمة "يُفكِس" تـعنى يتعاطى الهـيروين عن طريق الحقن وكلمة "رحـلة" و"يسافر" تعنى مادة الـهلوسة ويتـعطاها بإضافـة السكر إليـها وكلمـــة "ثلج" تعنـى الكوكـاكـين الذى يتم اســتنشـــاقـــه عن طريـق الأنف . إن هذه الاصطلاحات يجب التركيز عليها ) .

آدم : هل تريد السفر ؟

حـــــــواء : هل لديك رحلة ؟

آدم : بما قيمتها ورقتان ونصف .

قـــــابيل : هل تذهب كى نُفكسن .

آدا : إننى أريد ثلجًا .

قـــــابيل : بما قيمته ثلاث ورقات .

حـــــــواء : إن الوجه الوحيد الرُكن للأرض الثنائية الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للطفل المستدير .

هـــابـــيـــل : هل تريدين السفر ؟

تســـــيـلـلا : هل لديك رحلة ؟

هـــابـــيـــل : بما قيمتها ثلاث ورقات .

حـــــــواء : الوجـه الوحيـد الركن للأرض الثنائيـة الركُن يلتـهم الثـقب الوحـيـد الركُن للطـفل الثنائى الرُكن .

هـــيـــنـــوخ : هل تريد ثلجًا ؟

نـائيـــمـــا : أريد أن أفكسن .

هـــيـــنـــوخ : بما قيمته أَربَع ورقات .

تســـــيـلـلا : إن الوجـه الثـلاثى الرُكن للأرض المسـتـديرة يلتـهم الثـقب الوحـيـد الرُكن للطـفل الثنائى الرُكن .

آدم : هل تريدين السفر ؟

آدا : هل لديك رحلة ؟

آدم : بما قيمتها ثلاث ورقات ونصف .

حواء وتسيللا : إن الثقب الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الأرض الثلاثية الركن للطفل المستدير .

قابيل : هل نذهب كى نُفكِسْن؟

تسيللا : أريد ثلجًا .

قابيل : بما قيمته خمس ورقات .

آدا : إن الثقب الثنائى الركن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الركُن .

هابيل : هل تُريدين السفر ؟

نائيما : هل لديك رحلة ؟

هابيل : بما قيمتها أربع ورقات .

حواء وتسيللا وآدا : إن الثقب الثلاثى الركن للوجه المستدير يلتهم الأرض الوحيدة الرُكن للطفل الثنائى الرُكن .

هينوخ : هل تريدين ثلجًا ؟

حواء : أريد أن أفكِسْ

هينوخ : بما قيمته ستّ ورقات .

نائيما : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى الرُكن يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

آدم : هل نذهب كى نُفكِسْ .

تسيللا : إننى أريد ثلجًا .

آدا : بما قيمته سبع ورقات .

**حواء وتسيللا وآدا** إن الطفل الثنائى الرُكـن للوجه الثـلاثى الرُكن

**ونائيـــمـــا** : يلتهم الثقب المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

**نـائيـــمـــا** : هل تُريد السفر ؟

**قـــــابيل** : هل لديك رحلة ؟

**نـائيـــمـــا** : بما قيمتها أربع ورقات ونصف .

**حـــــواء** : إن الطفل الثلاثى الرُكن .

**تسـيللا** : للوجه المستدير .

**آدا** : يلتهم الثقب الوحيد الرُكن .

**نـائيـــمـــا** : للأرض الثنائية الرُكن .

**حـــــواء** : هل تُريد ثلجًا ؟

**هـــابـــيـــل** : أريد أن أفكسنْ .

**حـــــواء** : بما قيمته ثمانى ورقات .

**قـــــابيل** : إن الوجه الوحـيد الرُكن للثـقب الثنائى الركن يلتهم الطفل الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

**آدا** : هل تريد السفر ؟

**هـــيـــنـــوخ** : هل لديك رحلة ؟

**آدا** : بما قيمتها خمس ورقات .

**هـــابـــيـــل** : إن الوجه الثنائى الرُكن للثـقب الثلاثى الرُكن يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

**نـائيـــمـــا** : هل نذهب كى نُفكسِن ؟

**آدم** : أريد ثلجاً .

نائيـــمـــا : بما قيمته تسعُ ورقات .

قـــابيل وهـابيل وحـواء وتسـيللا وآدا ونائيـمـا : الوجـــه الثـلاثى الرُكن للـثـــقب المسـتـدير يلتهم الطـــفل الوحيد الرُكن لـلأرض الثنائية الرُكن .

حـــــــواء : هل تريد السفر ؟

آدم : هل لدية رحلة ؟

حـــــــواء : بما قيمتها خمس ورقات ونصف .

هـــيـــنـــوخ : إن الوجـه المسـتدير للأرض الوحـيـدة الرُكن تلتـهم الثـــقب الثنائى الرُكن للـطفل الثـلاثى الركُن .

آدا : هل تُريد ثلجًا ؟

هـــابـــيـــل : أريد أن أفكسنْ .

آدا : بما قيمته عشَر ورقات .

قـــــابيـل : إن الثقب .

هـــابـــيـــل : المستدير للوجه .

هـــيـــنـــوخ : الوحيد الرُكن .

حـــــــواء : يلتهم الأرض .

تســـــيـــلا : الثنائية الرُكن .

نـائيـــمـــا : للطفل

آدا : الثلاثى الرُكن .

تســـــيـــلا : هل تريد السفر ؟

هـــيـــنـــوخ : هل لديك رحلة ؟

تســـــــيـــلـــلا : بما قيمتها ست ورقات .

**(حواء وتسيللا ونائيما وآدا وهينوخ يصيحون مُرددين جُملتهم الفردية العديمة المعنى فى الوقت الذى يقومون فيه بالتدحرج إلى جميع أجناب خشبة المسرح بينما ينبطح كل من هابيل وقابيل على الأرض .**

**(فى نفس الوقت ) .**

حـــــــــواء : إن الوجه الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن يلتهم الثقُب المستدير للطفل الوحيد الرُكن .

**(فى نفس الوقت) .**

تســـــــيـــلـــلا : إن الوجه الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة يلتهم الثقب الوحيد الرُكن للطفل الثنائى الرُكن .

**(فى نفس الوقت) .**

آدا : إن الثقب الثنائى الرُكن للوجه الثلاثى الرُكن يلتهم الأرض المستديرة للطفل الوحيد الركُن .

**( فى نفس الوقت) .**

نـائيـــــمـــــا : إن الطفل الوحيد الرُكن للوجه الثنائى يلتهم الثقب الثلاثى الرُكن للأرض المستديرة .

**(فى نفس الوقت) .**

**قـــــابيل :** إن الوجه الوحيد الرُكن للثقب الثنائى الرُكن يلتهم الطفل المستدير للأرض الوحيدة الرُكن .

**(فى نفس الوقت) .**

**هـــيـــنـــوخ :** إن الوجه المستدير للأرض الوحيدة الرُكن يلتهم الثقب الثنائى الرُكن للطفل الثلاثى الرُكن .

**(فى الوقت الذى يختفى فيه الجميع عدا هابيل وقابيل ، ينهض آدم ) .**

**آدم :** إن الطفل المستدير الوجه الوحيد الرُكن يلتهم الثقب الثنائى الرُكن للأرض الثلاثية الرُكن .

(آدم ينفجر ضاحكًا . يظل راقداً عند صندوق ذخيرة هابيل . قدماه فى مواجهة الجمهور . يساراً إلى جوار صندوق الذخيرة يرقد قابيل . رأسه فى اتجاه الجمهور فى حين يجلس قابيل فى موازة الجمهور .

الثلاثة يضحكون ثم يصمتون . . . صمت آدم يرفع رأسه .

**أدم :** ديكٌ يصيح .

**(آدم ينهض . يأخذ صندوق ذخيرة هابيل ويتجه إلى الخلف يمينًا حيث يضعه على بُعد متر واحد إلى جوار كومة الكراكيب التى**

**تتواجد فى منتصف الخلفية وتتكون من العُلبة الصفيح وصندوق الصليب الأحمر والكنبة وصناديق الذخيرة الثلاثة الأخرى . آدم يقف فوق صندوق ذخيرة هابيل ويتطلع إلى الخلفية) .**

**آدم** : لقد طلع النهار .

**قابيل** : بعد قليل سيضعوننا على الحائط .

**آدم** : كى يُطلقوا النار علينا .

**(ينزل آدم من فوق صندوق الذخيرة . يُحملق إلى الأمام فى اتجاه الاثنين الآخرين) .**

**قابيل** : لقد عذَّبونى .

**هابيل** : وأنا أيضًا .

**آدم** : أنا لم يُعذبونى .

**قابيل** : لقد عذَّبونى بالسجائر المُتوهَجة .

**هابيل** : أنا باستخدام شفرة الحلاقة .

**(آدم يمشى ببطء إلى الأمام فى اتجاه الاثنين) .**

**قابيل** : لقد اعترفت بكل شئ بعد أن عذَّبونى .

**هابيل** : أعرف ذلك

**آدم** : لقد اعترفت بكل شىء حتى لا يعذبوننى .

**هابيل** : أعرف ذلك .

**(آدم يُطل على هابيل ناظرًا إلى أسفل) .**

آدم : وأنت ؟

هـــابـــيـــل : إننى لم أعترف بشئ .

قـــــابيل : كان المفروض علينا أن ننسحب عبر طريق التلال .

هـــابـــيـــل : إننا لم ننسحب عبر طريق التلال .

**(آدم يعود ثانية إلى الخلف ) .**

آدم : إن التلال غير صالحة للمرور عبرها .

هـــابـــيـــل : لقد غدروا بنا .

قـــــابيل : أصدقاؤنا .

آدم : إنهم يغدرون بالجميع .

**(ادم يجلس فوق صندوق ذخيرة هابيل ) .**

قـــــابيل : هناك آخرون يواصلون النضال .

هـــابـــيـــل : بالتأكيد .

آدم : ليس هناك نضال بدون هدف .

هـــابـــيـــل : من المحتمل .

قـــــابيل : لو كُنا قد انتصرنا لكُنّا قد أرسينا قواعد الحرية .

آدم : والعدالة .

هـــابـــيـــل : وكنا قد أصبحنا مثل أصدقائنا .

قـــــابيل : ألا تثق أنت فينا ؟

هـــابـــيـــل : أنا لا أثق فى أحد .

آدم : ولا حتى فى نَفسكِ ؟

هـــابـــيـــل : ولا حتى فى نفسى .

**(صمت) .**

آدم : قال لى عـالمٌ ذات مرة أنه لـو كانت الأرض أصغر مما هى عليه لما كان لها غلافٌ جوى ولو قَرُبت قليلا من الشمس لاحترقت .

هـــابـــيـــل : شئ محتمل .

آدم : وما الأرض إلا احتمال .

هـــابـــيـــل : هذا أمرٌ واضح .

قـــــابيل : بمقدور الإنسان أن يُفكر .

هـــابـــيـــل : أحيانًا .

قـــــابيل : إن أفكارهُ لا يمكن إعدامها رميًا بالرصاص .

هـــابـــيـــل : هذا أمرٌ واضح .

قـــــابيل : إن العالم الأفضل سيكون فى المستقبل .

هـــابـــيـــل : من المحتمل .

آدم : إنك مُتشائم .

هـــابـــيـــل : سوف يضعوننا على الحائط .

**(صمت)**

قـــــابيل : لقد طلع النهار .

**(يأتى هينوخ من الخلفية جهة اليمين ومعه خوذة ومدفع رشاش ) .**

هـــيـــنـــوخ : انهضا !

**(هابيل وقـابيل ينهـضان مُـوَجهين الظهـر إلى المشـاهدين ، كمـا ينهض آدم ويأتى ببطء إلى الأمام ثم يقف فى مواجهة الجمهور بين الاثنين الآخرين ).**

هـــيـــنـــوخ : ضَعُوا أيديكم خلف رؤوسكم .

**(آدم وقابيل وهابيلٌ يطيعان الأمر)**

هـــيـــنـــوخ : تحركوا إلى الأمام خارجًا .

**(آدم يلتفت إلى الخلف ، يسير أولاً ويمر على هينوخ فى اتجـاه الخلف يمينًا ويتـبعـه قابـيل وأخيـرا هابيل وبمجرد أن اختفوا يلتفت هينوخ إلى الخلف ) .**

الموسيقار يعزف صوت طلقات مدفع رشاش .

**(هينوخ يختـفى وفى نفس الوقت يظهر خلف كومـة الكراكيب فى منـتصف الخلفيـة كل من حواء وآدا ونائيما وتبقى كل منهن خلف كومة الكراكيب واقـفـةً . ترتـدى كل منهن ملابس ذات ياقـة مُـدببـّة وفـى يد كل منهـن نوتة موسيقية ) .**

**آدا** : فرانس شوبرت "الرحالة إلـى القمر ، مُصنف ٨٠ ، رقم ١ .

**(آدا ونائيما وحواء تُغنين :**

أنا على الأرضْ ، وفى السمـــاء أنت
نهـــاجـــر فى نشـــوة ، أنا وأنت
أنا فى جـــد وكَـــدَر ، وأنت فى رقـــة
فـيـــاترى مَّـــاذا يكون الفـــارق ســـواء
أتجـــوَّل غـــريبًـــا ، من بلد إلى بلد
هكـذا دون وطن ، هكذا مـــجـــهـول السند
أصـــعـــد جـــبـــالاً ، وأنـزلُ جـــبـــالاً
ومن الغـابات خـروجًـا ، وفى الغـابات دخـولاً
وقـل من حـــيـثُ الوطـنى فـــإننى بـلالا
أمـاً أنت فـتـتـجـول فى الدنّيـا طلـوعًـا ونزولا
من الغـرب مـهـدا ، وفـى الشـرق قـبـورا
تجـولُ فى البلدان ، دخـــولاً وخـــروجًـــا
غـيـر أنـك أينمـا كُنـت فكأنه الـوطن مـلاذ
الســـمـــاء تَتَـــرامى ، ولـيس لهـــا أطرافـــا
عـــــزيـزة عـلـيـك ، وهـى لـك أوطـانـا
فـيـــالهُ من ســـعـيـــد ، أينمـــا يطرق بـابا
فـهـو يقف على أرض الوطن ، ولا يخـشى إقـلالا

**(بعد أن قُمنَ بالغناء ألقَيْن بالنَوتْ الموسيقية فى الجـردل الصفـيح يظهـر آدم من جهـة اليسـار ويضع فى شكل مـائل فى مواجهـة الجمـهور ثلاثة مُكعـبات بلاسـتـيك . فى نفس الوقت**

يأتى هابيل من جهة اليمين إلى الخارج ويضع في شكل مائل ثلاثة مُكعبات بلاستيك فى مواجهة الجمهور ، يجلس كل من آدم وحواء وهابيل على مُكعبات البلاستيك جهة اليسار فى الخلف وفى مواجهة الجمهور . عى المكعبات البلاستيكية يمينًا يجلس إلى الخلف وفى مواجهة الجمهور كل من نائيما وآدم وهينوخ . هابيل يضع تليفون أحمر إلى جواره على الأرض . يضع الجميع سماعات على رؤسهم ويحملقون أمامهم بانخفاض إلى أسفل كما لو كانت هناك أجهزة مُونيتور أمامهم . من خلال مُكبر صوتٍ يسمع صوت نهيج عالٍ صادر من أعلى) .

آدم : لم يَعُد هناك شئ نفعله .

هابيل : فى الجردل .

هينوخ : الأسفنجة فوقه .

نائيما : أيتها الخنازير المسكينة .

(يظهر قابيل وتسيللا من يمين ويسار كومة الكراكيب وهما فى زى رجال الفضاء حيث تُغطى وجوههما خوذات رجال الفضاء ويحملان على ظهريهما إسطوانات أوكسجين

**لا يُسمع صوتهما على خشبة المسرح إلا من خلال مُكبر الصوت . يتحركان بالحركة البطيئة) .**

**قابيل :** لم يَعدُ فى استطاعتنا الانطلاق .

**تسيللا :** وماذا يُمكننا أن نفعله ؟

**قابيل :** لا شئ .

**تسيللا :** إنهم لا يستطيعون إنقاذنا .

**قابيل :** كل منا يعلم ذلك .

**تسيللا :** كم بقى لنا من وقت للبقاء أحياء ؟

**قابيل :** لا علم لى بذلك .

**تسيللا :** هل فقدنا كثيراً من الأوكسجين ؟

**قابيل :** لا أدرى .

**هينوخ :** لم يعد لديهما تقريبًا أى قدر من الأوكسجين .

**قابيل :** هل هناك اتصال مع الأرض ؟

**تسيللا :** انقطع ، هل لا يزالون يرصدوننَا .

**قابيل :** تقريبًا لا يرصدوننا .

**تسيللا :** هل لا يزالون يسمعوننا ؟

**قابيل :** لا

**نائيما :** قد يندهشون .

**آدم :** لن يعودوا يندهشون طويلاً .

**تســـــيـلـلا :** إننا أول حبـيبين على سطح القمـر . المفروض أن نكون قد تزوجنا منذ ثلاثة أسابيع .

**قـــــابـيـل :** على سطح الأرض .

**تســـــيـلـلا :** يُمكننى يوضـوح رؤية تكساس التى كـان من المفروض أن نتزوج فيها .

**آدا :** فتاة لطيفة .

**حـــــواء :** لحُسن الحظ أننى أصبتُ بالحصبة .

**آدا :** أُهنئك .

**حـــــواء :** لولا هذا لكُنتُ الآن فى عالم الآخرة .

**تســـــيـلـلا :** غير أننا للآن لم نتبادل الحب .

**قـــــابـيـل :** لقـد كـان ذلك مُـحرَّمًـا علينا فـى مدرسـة الفضاء ، عندما تَعرفَّنا على بعضنا .

**تســـــيـلـلا :** نعم بسبب الخلايا التناسلية .

**قـــــابـيـل :** لم يكن يصح لك أن تُصبحى حاملاً .

**تســـــيـلـلا :** بسبب الإشعاع الكَوَنْى .

**قـــــابـيـل :** هذا الإشعاع الكونى الملعون .

**نـائـيـــمـــا :** الق إلىَّ بزجاجة خمر "جين"

**(هابيل يُلقى إلى نوح زجاجة جين حيث يقوم بدوره بإلقائها إلى نائيما ) .**

**تســـــيـلـلا :** لذلك فإننى المرأة الأولى على سطح القمر .

**قـــــابـيـل :** فى بحر الهيام .

تســـــيللا : دَعنا نُحبُّ بعضنا .

قـــــابيل : إننا بملابس الفضاء .

تســـــيللا : درجة حرارة الأرض تبلغ مـائة وثمانين درجة مئوية .

حـــــواء : إن درجـة الحـرارة عندنا سـتـزداد أيضًـا تدريجيًا .

تســـــيللا : ماذا يُقصد حقيقة ببحر الهيام ؟ ..

قـــــابيل : يعنى بحر المرح .

تســـــيللا : إن أوروبا يسودها جوٌ جميل .

قـــــابيل : إن الأرضَ كلها يسودها جوٌ جميل .

هـــيـــنـــوخ : إن المرءَ لا يحتاج لأن يطير إلى القـمر ليتأكد من ذلك .

تســـــيللا : أن تـنصـــــرف فـــعـــلاً أنـت تُريـد
ألا يـزال طلـوع النهـــار بعـــيـــد
لـيس الـقُنبـــــر ولـكـنـه العـندلـيب
الذى هـو الآن فى أذُنـكَ القـلقـــةَ يـرُيب
إنـه هـنـاك لـلـيـل يـشـــــــدو
حـيث عـلى شـجـرة الـرُمَّـان يـبـدو

حـــــواء : عمّن تنقل هذه الأبيات ؟

هـــابـــيـــل : عن شكسبير .

هـــيـــنـــوخ : رواية روميو وجوليت .

آدا : لقد كانت دائما مُتعالية .

قـــــابيل : بحق الشيطان ، هل من شجرة رُمَّان تكون هنا الآن ؟

نائيـــمـــا : إنه يلعن .

آدم : لقد كان دائما شخصاً شُجاعًا .

تســـــيـلا : صَدقْني يا عزيزى ، لقد كان العندليب .

حـــــواء : شُيكسبير مرةَ أخرى .

هـــابـــيـــل : إنه من الأفضل لو أرسلنا تحية إلى الوطن .

آدا : يُمكننا أن نُرسلها عن طريق الصحافة .

قـــــابيل : أمر مُقَزز .

هـــابـــيـــل : عادَ ليقّول " أمرٌ مُقززْ " .

نائيـــمـــا : قلبى ؟

آدا : اهدئى .

تســـــيـلا : إننى أستطيع ترديد المونولوج بأكمله عن ظهر قلب .

آدا : هذا ما لا يزال ينقصنا .

تســـــيـلا : ثق فىَّ . ليس هذا الضوء بضوء النهار . إن الشـــمس هى التى أوَحـت بهـذه الصـــورة الفضائية .

آدا : إننى أكاد لا أستطيع التنفس .

تســـــيـلا : هل لىِ أن أواصل الإنشاد .

قـــــابيل : لا .

تســـــيللا : دَعُونا نعود إلى حُطام مَركبتنا القمرية .

قـــــابيل : هَيّا نموت .

**(تسيللا وقابيل يختفيان فى منتصف الخلفية) .**

آدم : إنها لا تزال تستغل الثوانى المتبقية . لقد نقلت أشعارًا كثيرة .

**(صوت تسيللا يُسمع من خلال مُكبر الصوت وهى تقول "إن حامل الشعلة هو هذه الليلة ... ") .**

**(صمت)**

نائيـــمـــا : قلبى ؟

آدم : انتهى الأمر .

حـــــواء : دَعْكَ من شكسبير .

نائيـــمـــا : آمين .

**(نائيما تشرب جين) .**

آدا : فى صحتك .

حـــــواء : ليتنى أغنى النشيد الوطنى وأنا أموت .

**(نائمـــيا تُردد عاليًا لحنَ الســـلام الوطنى الأمريكى ) .**

آدم : اخرسى !

**(ينبعث كلامٌ غير واضح عبر مُكبر الصوت) .**

**آدم** : إنه يحاول أن يتَفوه بكلامه الأخير .

**هـــابـــيـــل** : كلامٍ غير واضح .

**هـــيـــنـــوخ** : كلامٌ نغمته بذيئة .

**آدم** : غالبًا ما يكون مثل " يحيا الوطن "

**حـــــــواء** : يُرجى بَثُّها إلى الصحافة .

**آدا** : تم البث .

**(صوت أنين عبر مُكبر الصوت)**

**نـائيـــعـــا** : أيها الربُ لا تجعله يَسُبَّ الآن .

**(صوت قـابيل يُسمع عبر مُكبـر الصوت وهو يقول - أرض الوط . .)"**

**هـــابـــيـــل** : لو جاء الآن هذا الـقديس الثَمِلْ فـستـوقف رحلة الطيران إلي المريخ .

**(صوت قـابيل يُسمع عبر مُكبـر الصوت وهو يقول . . . أرض الوطن) .**

**آدم** : لقد أنقذنا ذلك .

**هـــيـــنـــوخ** : إن الصحافة ستُهَلِلْ .

**نـائيـــعـــا** : إن الأمـة تـفـــخـر بـأولئك الذين هـناك فى الأعالى .

**آدا** : وكلُّ الفخر .

**هـــابـــيـــل** : إن الموتَ البطـولى هو أفـضل مـــا يُمكن أن يلقانا .

حـــــــواء : وهل سيحدث ذلك ؟

آدم : اتصل تليفونيا بهيئة الفضاء .

**(هابيل يمسك بسماعة التليفون ويتحدث فيها بصوت غير مسموع) .**

**صوت أنين أخير يأتى عبر مُكبر الصوت .)**

نائيـــمـــا : قلبى ؟

آدم : انتهى .

حـــــــواء : هيَّا لنُصلى

**(آدم وهابيل وهينوخ وحـواء وآدا ونائيـما ينهضون . هابيل يظلُ واقفًا عند التليفون.)**

**آدم وهابيل وهينوخ** أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك ليأتى

**وحواء وآدا ونائيما :** ملكوتك ، لتكن مشيئتك كما فى السماء ، فى الأرض .

هـــابـــيـــل : يا أولاد ! إن الطيران إلى المريخ يجرى تنفيذه

هـــيـــنـــوخ : يُرجى تبليغ الصحافة .

**هابيل يترك التليفون الأحمر على الأرض ، كما تترك نائيما زجاجة الجين . حواء وآدا ونائيما وقابيل وهينوخ ينصرفون إلى الخلف من جهة اليمين بينما يلقون بالسماعات فوق كومة الكراكيب ، كما يُلقى آدم سماعته على كومة الكراكيب ثم يتلفت ناظرًا وهو على خشبة المسرح .**

آدم : نائيما .

**(نائيما تظهر من جهة اليسار وهى تمسك فى يدها مُكعب البلاستيك الثالث .)**

آدم : نائيما .

**(نائيما تحمل المُكعب إلى الخلف وتضعه على الكنبة .)**

نائيما : ماذا تُريد هنا ؟

آدم : أنا والدك .

نائيما : إننى لستُ بلْهاء .

**(تنقل المُكعبَ الثانى إلى جهة اليسار) .**

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيما : إننى أعرف أنك والدى .

**(تضع المكعب الثانى إلى جهة اليسار ) .**

آدم : ماذا يعنى ذلك ؟

نائيما : إننى أعرف أنك والدى .

**(تضع المكعب الثانى على الكنبة) .**

آدم : عُودى إلىّ هنا بسرعة .

نائيما : إننى لستُ بلهاء .

**(تأتى بالمكعب الثالث إلى جهة اليسار)**

آدم : إنك تكادين تبلغين سن السابعة عشر .

نائيما : أبلغ من العمر ستة عشر عامًا ونصف .

**(تضع المكعب الثالث أمام الكنبة) .**

**آدم** : لابد لك أن تُطيعنى .

**نائيـــمـــا** : إننى لست بلهاء .

**آدم** : سأستدعى الشرطة .

**(نائيما تنظر إلى آدم . تحدث صفيرًا باستخدام أصابعها . يظهر هينوخ وقابيل وهابيل فى الخلف من جهة اليسار ).**

**قـــــابيل** : ماذا هناك ؟

**نائيـــمـــا** : فلتنظروا إليه .

**هـــيـــنـــوخ** : ومن يكون هذا ؟

**نائيـــمـــا** : والدى .

**هـــابـــيـــل** : إنه إنسانٌ بدين البطن .

**(هينوخ يستلقى يسارًا على الأرض . قابيل يجلس إلى جوار كومة الكراكيب بينما يرتكز هابيل على المكعبين الموجودين على الكنبة . الكل يحملق فى آدم بشكل استفزارى.)**

**آدم** : نائيما لا سَمَح الله ، من هم هؤلاء الصبية ؟

**هـــيـــنـــوخ** : من ذا الذى يردد أقوالاً مأثورة من الإنجيل ؟

**نائيـــمـــا** : إنه راع فى كنيسة .

**(نائيما ترتمى فى حجر قابيل)**

**قـــــابيل** : هل هو كاثوليكى أو بروتستانتى ؟

**(ضحكات ) .**

**( تسيللا تظهـر يميناً إلى جانب هابيل . هابيل يطُوقها بذراعه ) .**

**آدم** : من هم هؤلاء الناس ؟

**تسـيللا** : نحن المجموعة اثنين . . . إثنين . . . اثنين .

**(ضحكات)**

**نائيـما** : الزموا الصمت .

**(يسمع صوت طفل يصرخ) .**

**نائيـما** : هل تسمع يا أبى ؟

**آدم** : إنه طفل .

**نائيـما** : إنه طفلى .

**آدم** : يا آلهى ! يا نائيما .

**نائيـما** : لا تُقحـمنى على الدوام مع ربَك . إنه يدعو إلى اشمئزازى مثلك أيضًا .

**آدم** : من هو والد الطفل ؟

**(هينوخ وقابيل وهابيل يرفعون أيديهم عاليًا) .**

**آدم** : ما معنى هذا ؟

**نائيـما** : أيها الرجلُ العجوز! هل أنت حقـيقةُ مصابٌ بتصلّب فى الشرايين ؟ إن ذلك يعنى أن واحدًا من الثـلاثة هو والد طـفلى وإننى لا أدرى من هو والد الطفل لأننى أضاجع الثلاثة جميعهن .

آدم : نائيما ، إنك ابنتى .

نائيـــمـــا : أنا ابنة من ؟ ، هذا لا يَهُم .

**(آدم يجلس على المُكعب الأوسط إلى جهة اليمين ).**

آدم : إننى فى عالمك المُفزع هذا لا أجرؤ على التفوّه باسم الإله الذى أومن به.

نائيـــمـــا : إننى أود أيضا أن أنصحكُ فى إلحاح بعدم فعل ذلك .

آدم : أنا أحبك يا نائيما .

قـــابيل : وأنا أيضًا .

هـــابيـــل : وأنا كذلك .

هـــيـــنـــوخ : وأنا أيضا .

آدم : إنك ابنتى يا نائيمـا ، ارجعى إلى منزل والديك وخُذى طفلك معك! .

نائيـــمـــا : يا شباب ! لابدُ أن أرضع صَغيرى .

**(نائيما تنهض)**

نائيـــمـــا : ولكن خلصونُى من هذا الأبله العجوز

**(نائيما تختفى إلى جهة اليسار)**

قـــابيل : انهض أيها العجوز المُتهالك!

آدم : إننى لستُ عجوزًا مُتهالكًا ، إن عُمرى أربعون عامًا .

هـــابـــيـــل : إن المـــرء فى سن الأربعين يكـون عـجـوزًا مُتهالكًا .

آدم : أعيدوا إلىّ نائيما حُرة!

هـــيـــنـــوخ : إنها حرة .

آدم : سأستدعى الشرطة .

قـــــــابيل : عندما تأتى الشرطة ستكـون نائيما قد تسللت خفية ولجأت إلى جماعة أخرى .

آدم : إننى والدها .

تسـيـــيـللا : اسمـع جيدًا أيهـا العجـوز المُتهـالك . إنكم لديكُم عـالمكم ونحن لدينا عالمنا لـقد سئـمنا الحـياة فى العـالم الذى صَنعـتـموه والالتـزام بالقـوانين التى اخترعـتمـوها وسئـمنا التقـيد بمحظوراتكم وقـيمكم . إنكم تتـقاضـون من دولة تُمـارس القـتل وإننـا نَبـصَّق على هذه الدولة . إن ملابسك الرثّـة مُلطَّخة بدماء غـير مرئية . أمـا ملابُسنا فهى مُتـسخة ليس إلا . إنكم تدعـون للحب ولكننا نعـيش على الحب وهذا هو الفرق بأكمله . لقـد أخذتم فرصتكم على مدى ألفين من الأعـوام وهذه هى فرصتنا الآن أفهمتم ؟

**(تسيللا تنصرف إلى الخلف من جهة اليسار) .**

هـــيـــنـــوخ : حسنًا والآن سألحقُ بنائيما .

**(هينوخ يختفى إلى جهة اليسار) .**

قـــــــابـيـل : وأنا كذلك .

**(قابيل يختفى إلى جهة اليسار بينما يمشى هابيل مُتراخيًا . فى اتجاه آدم على الجانب الآخر ) .**

هـــابـــيـــل : أُغرب أيها العجوز المُتهالك ! لا تُرى نفسك لأحد بعد . اذهب إلى المقابر ودَرب نفسك على الاستلقاء فيها !

**(ادم ينهض ثم يتهادى خارجًا جهة اليمين إلى الخلف . هابيل يجلس القرفصاء إلى الأمام فى منتصف خشبة المسرح ، ويكتب بإصبعه على الأرض . آدا تأتى من جهة اليمين . ترتدى مثلما كانت ترتدى فى المشهد الأول مع هابيل قبعة أسيوية ، إيشارب أسود حول أردافها وتحمل فى يديها سُلطانية) .**

آدا : ماذا تفعل ؟

هـــابـــيـــل : إننى أكتبُ اسمَه

**(آدا تجلس إلى جوار هابيل) .**

آدا : متى أحضروه ؟

هـــابـــيـــل : منذ ساعة .

آدا : هل من الممكن أن أراه ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : إننى أُريد أن أراه .

هـــابـــيـــل : إنه من الأفضل أن لا تريه .

آدا كنت أعرفُ أنه قد يسقط قتيلاً .

هـــابـــيـــل : عرفتُ ذلك أنا أيضًا .

آدا : هل انتصرنا .

هـــابـــيـــل : لا

آدا : هل انهزمنا .

هـــابـــيـــل : لا

آدا : هل سننتصر يومًا ما ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : هل سننهزمُ يومًا ما ؟

هـــابـــيـــل : لا .

آدا : إذن فهذه الحرب لا معنى لها حقًا .

**(صمت)**

آدا : إنك لم تضرِبَنى .

هـــابـــيـــل : لا .

**(صمت ، عزف على الناى )**

آدا : لمن أهديت الناى الخاص به ؟

هـــابـــيـــل : لابن الجيران .

آدا : هل سيستدعونه أيضًا للخدمة العسكرية ؟

هـــابـــيـــل : فى خلال ثلاثة أسابيع .

آدا : سيسقط قتيلاً هو أيضًا .

هـــابـــيـــل : نعم . أيضًا

**(صمت)**

هـــابـــيـــل : هل يزال لديك أُرز ؟

آدا : لم يَعُد بعد .

هـــابـــيـــل : دقيق الصويا ؟

آدا : يوجد حفنة .

هـــابـــيـــل : إننى لست جوعانًا .

آدا : ولا أنا .

هـــابـــيـــل : لنأكل غداً .

**(هابيلُ يعطى ظهره إلى آدا)**

آدا : هل نَقَلوه ؟

هـــابـــيـــل : نعم تم نقله

آدا : هلى لى أن أزور قَبرَهُ ؟

هـــابـــيـــل : ليس له قبر .

آدا : لماذا ؟

هـــابـــيـــل : الأرض أصلبُ من أن يُحفر فيها قبر .

آدا : إذن فسيلتهمه النمل .

هـــابـــيـــل : لن يفعل النمل ذلك .

آدا : هل أحرقتموه ؟

هـــابـــيـــل : كادت النار تَخذلُنا

آدا : وماذا فعلتم به ؟

هـــابـــيـــل : ألقينا به فى النهر .

آدا : ولكن مياه النهر قد نَضَبتْ تقريبًا .

هـــابـــيـــل : ومَوْسم الأمطار لم يحلّ بعد .

آدا : كما أن النهر مليئ بالتماسيح .

هـــابـــيـــل : إنه ميت .

**(صوت طائرات ، الموسيقار يعزف ، صوت أريز طائرة . آدا تتطلّعُ عاليًا) .**

آدا : إنها طائرات

**(يظهر هابيل وآدا من الخلف من جهة اليسار . فى نفس الوقت يظهر آدم يسارًا فى الخلفية ومعه كرسى ينطوى . يتابع الطائرات بنظرة أولاً ثم يتحرك ببطء على خشبة المسرح وهو يتحدث ومعه الكرسى حيث يبحث لنفسه عن المكان المناسب فى الشمس ) .**

آدم : عُمرى سبعة وثمانون عامًا . اسمى آدم وكم كنت أريد أن أغير العالم، فلقد رأيت فيه عدم العدالة ، رأيت بؤس الفقراء وجَشع الأغنياء . عرفتُ أن هناك مُستَغَلين ومُستَغِلين . التحقت

بالنقابـة . كافحت من أجل طبـقة العـمال . ناضلت من أجل أجور أفضل ووقت عمل أقل ، ومن أجل إجازات مـدفوعـة الأجر ومن أجل إحالة عادلة إلى المعاش قُـمت بتعليق لافتات وألقيتُ الخُطب ونَظَّمت مسيرات وإضرابات . تم اعتـقالى وإيداعى السـجن ثم تم انتـخابى لدخول البـرلمان وأصبحت عُضـوًا فى الحكومة . ولقد تَغيّـر العالم ، فلقد حَصلَ الـعمال على أجـور أفضل ووقت عـمل أقـصر وإجـازات مدفوعة الأجر ومعاشات عادلة . كما تم زيادة الضرائب المفروضة على الأغنيـاء واختفى الفقر ، غير أن الإنسان لم يَعدُ أكـثر سعادة ولم يُصبح العـالم الجديد أفـضل ولا حتى أكـثر عـدلاً ، فعندما كـان الظُلم يختفى مرة كـان يُعششُ فى مكانه ظلمٌ من نوع آخـر . لقد أصـبح الإنسان أكثر حرية إلا أن حريته لم تُحررهُ . لقد امتلك الإنسان أكـثر مما كان يمتلك من قـبل ولكنه كان يمتلك نفسه قبل كل شئ . كان يقف ضد نفسه شخـصيًـا ولم يعرف كـيف يتواءم مع نفـسه ، وعندما أدركت أنا هذا تركتُ وظيـفتى لأننى أنا أيضًا لم أكن أعرف كيف أتواءم مع نفسى .

**(آدم يستلقى على الكرسى أمامًا إلى جهة اليسار) .**

**آدم** : والآن ألقى بنظرى على البحيرة وأراقب البجع . إننى أتواجد فى مصحة للأمراض العقلية والطبىُ الذى يُعالجنى هو ابنٌ لأحد العمال . لقد أتحتُ له إمكانية الدراسة ، غير أنه الآن يرثى لحالى . . إنه أبله .

**(يظهر هينوخ فى الخلف من جهة اليمين وهو يرتدى معطف مطر . يتأمل جهة اليمين حيث (المكعبات الثلاثة) .**

**هينوخ** : عمرى ثمانية وسبعون عامًا . اسمى هينوخ . إننى عالِمْ ذرَّة ومُتخصص فى علم الكونيات .

**(هينوخ يمسك بأول المكعبات الثلاثة فى يده وينظر إليه مُتأملاً) .**

**هينوخ** : لقد فحصتُ المكونات الداخلية للذرة .

**(هينوخ يضع المكعب الأول فى وسط خشبة المسرح ويمسك بالمكعب الثانى ويتأمل فيه أيضًا)**

**هينوخ** : لقد بحثتُ طبيعة الشمس .

**(هينوخ يضع المكعب الثانى على بعد عشرين سينتمترا تقريبًا إلى جهة اليمين بجانب الأول ويمسك بالمكعب الثالث ويتأمله) .**

هـــيـــنـــوخ : وحاولت أن أفهم تركيبَ الكون

**(هينوخ يضع المكعب الثالث فوق المكعب الأول والمكعب الثانى ، ثم ينظر إلى المكعبات الثلاثة فى تأمُّل . آدم ينهض يسارًا فى اتجاه الخارج . يُدير الكُرسى بحركة استعراضية ثم يجلس ثانية بحيثُ يعطى ظهرهُ إلى هينوخ . هينوخ يجلس على المكُعب الثانى ويستند بيده اليُمنى على المكعب الثالث) .**

هـــيـــنـــوخ : كنت أُغذى أجهزة الكومبيوتر بمعلوماتى وكانت أجهزة الكومبيوتر تَعطى إشارات عن نفسها كُنت أفهمها على الفور وكُنتُ أواصل تغذية أجهزة الكومبيوتر التى كانت تعطى رمزًا عن نفسها وكانت تستوعبه دون أن تفهمه . والآن أحملق دائمًا فى الرمز الذى كانت أجهزة الكومبيوتر قد أعطتهُ لى ، ذلك الرمز الذى يعنى السر الأخير لهذا العالم ، ربما يعنى الله ذلك الرمز الذى له معنى والذى لا أفهمه ، ذلك الرمز هو رمز العالم الذى لم ينكشف سرّهُ .

**(يأتى هابيل من الخلف من جهة اليسار ، يمسك بمقعد ينطوى ويظل واقفًا مثلما يتأمل**

**الرسامُ منظرًا طبيعيًا ثم يتحرك إلى مُنتصف المقدمة ويجلس على المعقد) .**

**هـــابـــيـــل :** عمُرى تسعة وثمانون عامًا . اسمى هابيل ، أعمل رَسّامًا . بدأت أرسمُ الناس ، رسمت أغنياء وفقراء ومواطنين شُرفاء وآخرين أوغادًا ، رسمت شعراء ومتشردين ومُلحنين وسكارى ثم رسمت أعمال البشر ، أبنيتهم المُخفية وآلاتهم الرهيبة وبعد ذلك رسمت المناظر الطبيعية ، أولاً مع بشر ثم بدون بشر ، وأخيرًا وجدتُ أنه لا يليقُ بى أن أُعبر بالرسم عن أشياء ذات أبعاد مكانية فَتخليتُ عن المنظورات وبدأت أرسم تكوينات لونية فقط ، وأخيراً رسمت أيضًا دوائر ومُثلثات دون أن أغَطيها بالألوان وظللت أرسم خطوطًا إلى حد أننى كنت أترك قُماش الكتان خاليًا من أى رسم عليه وهكذا كان الرسم يبدو لى فى أكرم صورة له ، إلا أنه بعد أعوام وبعد أن كنتُ أتركُ قطعة قُماش تلوَ الأخرى خالية دون رسم وجدتُ أن قُماش الكتان لا لزوم لهُ فاكتفيتُ بمجرد عرض براوزيز خالية ، وجدتُ أن العَدَمْ يمكن فى الحقيقة عرضه أيضًا ولقد حصلتُ على أسعار خيالية مُقابل براويزى الفارغة وهى

مُعلقة الآن فى متاحف كثيرة ، إلا أننى عندما خلعت البراويز أيضًا كى يتم عرض العدم فى شكل أنقى لم يَعُد أحد يشترى منى صُورى . الآن أجلس هنا على شاطئ البحيرة وأرسم صورًا ولكننى أشجب التفكير فى البحيرة والشاطئ كى لا يكون أمامى سوى العَدَم . إن حارسى يرى أن لوحاتى رائعة الجمال ، كما أن كبير الأطباء يربت أحيانًا على كتفى مُعبرًا عن اعترافه بفَنى . إننى راض عن قدرى وفخور بقُدرتى ، لقد أديت واجبى الفنى على أكمل وجه كما حَدَّدتْه لنفسى.

**(يدخل قابيل فى حركة سريعة وعسكرية من يسار منتصف خشبة المسرح مُتأبطًا تحت ذراعه الأيمن مقعد حديقة من النوع الذى ينطوى . يسير أولا بامتداد مُنتصف خشبة المسرح إلى اليمين من الخارج ، يلتف بطريقة مُتعرجة يمينًا إلى الأمام . يفتح كرسى الحديقة إلى جوار التليفون الأحمر الذى ظل مكانه منذ مشهدرحلة الفضاء على خشبة المسرح ويضرب بالفؤوس بعضها البعض مُحدثًا جلبة ثم ينحنى مُتصلبًا قابيل يرتدى سروالاً بنى اللون مثل الذى يرتديه الضباط المتقاعدون أو الصيادون).**

**قـــــابيـل :** أنا أدعى قابيل . عـمرى تسعون عـامًا . هذا هو الشئ الوحيد الذى أعرفه من الحاضر الذى أعيشـه ، لأن ذلك هو ما أعلنه لى الآن رجلٌ يرتدى مـعـطفًـا أبيض اللون . إنـنى أحب الحـدائق ، ولكن ليس من نوع الحـديقـة التى أجلس فـيهـا هنا بل من نوع حديقـتى . إننى أحب الزهور .

**(قـابيل يبـدأ فى الدوران بطريقـة آليـة حـول المقعد) .**

**قـــــابيـل :** زهور السَـوسن ، زهرة الخُـشخـاش ، زهرة مـهـمـاز الفـارس ، زهور التـرمس ، زهور القرسموس ، زهور التولبن ، زهور الفَلَوكس ، زهرة اليـوزوتس . . الجـلاديوس ، الخـبـازى وزهرة عباد الشمس .

**(قابيل يجلس على مقعد الحديقة ) .**

**قـــــابيـل :** وأكثر ما أحُب هو الورد البلدى

**(قابيل يضع بشئ من المَشقّـة ساقَه اليمنى على اليسرى) .**

**قـــــابيـل :** كُنت دائمـاً أحب الزهور فلقـد كـان يوجـد بجـوار المعـسكر حديقـة زهور جـمـيلة بنوع الخصـوص وكان المعـتقلون يقومـون برعايتـها

وتطهيرها وتقليبها بعناية وللأسف فغالبًا جداً كان المُعتلقون يتبدلّون كنت أقف ظهر كل يومٍ بجانب غُرف الغاز وأرقُبَ وأنا مُرتديًا زِيَ الضُباط كيف كان يُساق المعتقلون فى صفوف طويلة إلى داخلها وهم جميعاً عرايا ، رجالٌ ونساءٌ وأطفال . كنت أعمل على حفر مقابر جماعية لهم وأعمل على تسويتها بالأرض كلما امتلأت وكنت أزرع زهورًا فوقها . كنت أعامل المعتقلين معاملة إنسانية . لقد كانت حديقة زُهُورى فى نمو مضطرد دائماً وتتسرب روائحها داخل البلاد . لقد كانت تزهو وتزدهر .

**(قابيل يخلع القبعة ويُجفف العرق بمنديل من على حافتها الداخلية ) .**

**قـــــابيل :** لم أرَ أبداً زهورًا أكثر جمالاً دون زهور السَوْسنْ والخُشخاش ومهماز الفارس والترمس والقوسموس والتُولبن والفَلَوكس والميوروتس والجلاديوس وعباد الشمس والخبازى . إن الورود لم تعد جميلة للغاية .

**(قابيل ينظر فى الناحية الأخرى تجاه هابيل) .**

**قـــــابيل :** نسيتُ أن أقول أنه كان عندى زهور النجمة الرائعة للغاية

(هابيل لا يُبدى أى رد فعل . قابيل يضع قُبعته أسفل مقعد الحديقة) .

قـــــابيل : إننى أحب الزهور ، ولأننى أحببتُ الزهور طول حياتى فلقد كنتُ دائمًا إنساناً طيبًا طول حياتى . إننى أحب الزهور . . . أحب الزهور . . . أُحبُ الزهور .

(آدم ينهض ويترك المقعد فى مكانه وينصرف إلى جهة اليسار ، قابيل ينهض فى نفس الوقت ويأخذ مقعده الذى ينطوى وينصرف أيضا إلى جهة اليسار . فى نفس الوقت ينهض هينوخ ويترك بلا اكتراث المكعبات على حالتها كما هى فى مكانها وينصرف إلى الخلف من جهة اليسار . قابيل ينهض ، يخلع المعطف ويضعه على مَسْندُ كرسى الحديقة ثم يُزيح الكرسى إلى جهة اليسار ويجلس بانحراف فى مواجهة الجمهور . ينظر من خلال نظارة سوداء إلى أعلى يسارًا . تأتى حواء من الداخل من جهة اليمين مُرتديةَ روب حمام فوق الفستان ومعها جريدة ونظارة شمس وَوَاقى للأنف . حواء تدير مقعد آدم بمواجهة قابيل ثم تجلسُ وتشرعُ فى القراءة فى الجريدة

**الموسيقار يعزف دون انقطاع البـداية للسيمفونية الخامسة ).**

**حـــــــواء :** ماذا تفعل ؟

**قـــــابيل :** إننى أراقبُ الشمس .

**حـــــــواء :** لماذا ؟

**قـــــابيل :** لقد ذُكرَ شئ عنها فى نشرة الأخبار .

**حـــــــواء :** أهكذاَ ؟

**(دقة طبلٍ كئيبة)**

**قـــــابيل :** ماذا تفعلين ؟

**حـــــــواء :** أتصفح الجريدة

**قـــــابيل :** لماذا ؟

**حـــــــواء :** البورصة .

**قـــــابيل :** حسنًا

**(دقة طبلٍ كئيبة )**

**قـــــابيل :** لقد رسب للمرة الثانية فى الامتحان .

**حـــــــواء :** لقد رسب بسبب درجتين فقط .

**قـــــابيل :** للمرة الثالثة .

**حـــــــواء :** إنه متأخر فى التطور .

**قـــــابيل :** لا تعايريني ثانية بَساقى الصناعية .

**حـــــــواء :** كما أنك تُعايُرنى دائمًا بابنى

**(دقة طبلٍ مُقبضة) .**

**قـــــابيل :** هذا الصبى الذى لا يعـرف سوى السيمـفونية الخامسة الخالدة .

**حـــــواء :** وما أنت إلا ومعك خادمتك الخالدة .

**قـــــابيل :** إن البُقع تغطيها تماماً .

**حـــــواء :** من ؟

**قـــــابيل :** الشمس .

**حـــــواء :** وماذا يعنى ذلك ؟

**قـــــابيل :** نـحـن الآن فى نـهـايـة نوفـمبـر والحـرارة لم تنخفض .

**(دقة طبلٍ كئيبة) .**

**حـــــواء :** هل قُمتَ ببيع أسهمُ مصنع الآلات ؟

**(دقة طبلٍ كئيبة) .**

**قـــــابيل :** إذا نظر المرء إلـى الشـمس من خـــلال نظارة سوداء فإنه سيراها بوضوح.

**حـــــواء :** إن قيمتها تنخفض كل يوم .

**قـــــابيل :** لقد تضاعفت نصاعة ضوء أورانوس .

**حـــــواء :** هل كان لذلك علاقة بأسهم مصنع الآلات ؟

**قـــــابيل :** إذا ما تضـاعفت نصـاعة ضـوء أورانوس فإن ضوء الشمس سيُصبح أقوى.

**حـــــواء :** هل تُصغى إلىّ حقيقة ؟

**قـــــابيل :** إن الشمس هى قزمٌ أصفر .

**(دقة طبلٍ مُقبضة)**

**حـــــواء :** إنك إذن لم تَبعْ أسهم مصنع الآلات .

**قـــــابيل :** ماذا بعتُ؟

**حـــــواء :** أسهُمَ مصنع الآلات .

**قـــــابيل :** لماذا ؟

**حـــــواء :** لأن قيمتها تنخفض .

**قـــــابيل :** سترتفع ثانية .

**حـــــواء :** إن مصنع الآلات مُدرجٌ فى القائمة السوداء .

**قـــــابيل :** إنه يُنتج أسلحة .

**حـــــواء :** ربما إنك على حق .

**(حواء تطوى الجـريدة ، بينما ينظر قـابيل من خلال نظارته السوداء )**

**(دقة طبلٍ مُقبضة)**

**قـــــابيل :** مُبقعةٌ تماماً .

**حـــــواء :** لقد عَاوَدُوا اختطاف طائرة جامبو چيت .

**قـــــابيل :** لحسن الحظ أن الفلكيين يؤكدون أن الشمس ثابتة .

**حـــــواء :** هناك اثنان وثمانون راكبًا على متن الطائرة .

**قـــــابيل :** قزمٌ أصفر ثابت .

**حـــــواء :** لَقد فَجّروُها فى الجو .

**قـــــابيل :** إنها ثابتة مثل أسهم مصنع الآلات . لا يصحُ للمرء أن يبيعها طالما أن قيمتها تتأرجح .

**(دَقتا طبل قصيرتان . قابيل يضع النظارة السوداء على الأرض إلى جانب التليفون الأحمر) .**

**قـــــابيـل :** إننى ببساطة لم أعُـد أطيق سماع السيمـفونية الخامسة الخالدة .

**حـــــواء :** لَعلّهُ من الأفضل لك بكـثير أن تسمع مـارشا عسكرياً .

**قـــــابيـل :** ها أنت تعايرينني ثانية بساقى الصناعية .

**حـــــواء :** وأنت الآن تَعايُرنى ثانية بابنى .

**قـــــابيـل :** إن ابنك المعتوه قوى علىّ .

**حـــــواء :** وخادمتك أيضًا .

**(دقّة مكتومة بعدها طبل )**

**(الانتقال إلى "العاصفة" ، قابيل يَتمطّع ) .**

**قـــــابيـل :** عاصفة آتيةٌ فى الطريق .

**حـــــواء :** أخيرًا .

**قـــــابيـل :** السماءُ بدأت تُمطر .

**حـــــواء :** شكرٌ لله .

**(حواء وقابيل ينهضـان . حواء تأخذ الكُرسى وتضعه على الكراكيب فـى منتصف الخلفية . قـابيل يرتدى الچـاكت ثانية ثـم يتحـرك إلى الخلف جهـة اليسار حيث يظهـر آدم قادمًا من مقدمة المسرح ومُـرتديًا معطفًا أبيض اللون مثل**

**الذى يرتديه العلمـاء ويُعطيـه قـبعـة چنرال . قابيل يقـوم بوضعـها على رأسه ، فـضلاً عن ذلك يقوم آدم بإعطاء حـواء بلوك نوت اختزال مثل الذى تستخـدمه السكرتيرات . تظل حواء واقفة يسارًا بجوار كومة الكراكيب.**

قابيل يتحرك يسارًا إلى الأمام وعلى رأسه قُبعة الجنرال . هابيل يظهر من الخلفية جـهة اليسار تقوده آدا حيث ترتـدى حول رقبتهـا عُقدًا من اللؤلؤ ثلاثى الأدوار .

**( هابيل يتحدث فى هدوء مُقبض طوال المشهد بأكمله) .**

**هـــابـــيـــل :** إن هذه الأعاصير عاتية .

**آدا :** اهدأ يا حبيب القلب .

**(هابيل يجلس على مقعـد الحديقة إلى الخارج من جـهـة اليمـين ، وهو ذلك الكرسى الذى كان قابيل يجلس عليه من قبل) .**

**هـــابـــيـــل :** إن درجة الحرارة فعـلاً هذا الأسبوع هى أربعة على الساحل الشرقى وخمسة فى الباسيفيك .

**آدا :** اهدأ يا حبيب القلب .

**هـــابـــيـــل :** أربعة عشر يومًا ونحن نعيش فى مخبأ .

**آدا :** اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد لَقى ثلث عدد السكان مصرعه .

أدا : إن ذلك لا يُشكل أية أهمية من الانفجار السكانى .

هـــابـــيـــل : لقد غرقت فعلاً ستُ حاملات للطيران .

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية ) .**

قـــــابيل : طرازات قديمة .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية ).**

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : لقد ماتت قُواتى فى الأدغال غرقًا .

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .**

قـــــابيل : وقوات الأعداء أيضاً .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .**

قـــــابيل : حسبَ أوامركَ يا سيادة الرئيس .

أدا : اهدأ يا حبيب القلب . إننى لا أريد لك أن تعيش ثانية أزمة انسداد فى أوعية القلب .

هـــابـــيـــل : إننى لم أهتم بما حدث لى من انسداد فى أوعية القلب ، ولابد لى أن أنشغل بمصلحة بلدى ، إننى الرئيس .

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .**

**قـــــابيـل :** تمام يا سيادة الرئيس .

**هـــابـــيـــل :** يا رئيس الأركان العامة ، لقد استدعيتك إلى هنا لُتشـير على وليس لتقول لى تمام يـا سيادة الرئيس

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية)**

**قـــــابيـل :** حَسب أمرك يا سيادة الرئيس

**هـــابـــيـــل :** قدمَ إلىّ المشورة بحق الشيطان !

**قـــــابيـل :** إن تسعة أعاصيـر فى أسبوع واحد لا تستطيع أن تَهُزّ بلادنا .

**هـــابـــيـــل :** إن السـمـــاء تُمطر بـلا توقف فى الخـــارج وتُحدث برقًـا ورعدًا وتسود حـرارة وكأن المرء فى منزل زجاجى .

**آدا :** اهدأ يا حبيب القلب ، إن الجليـد يتساقط فى الكونغو

**(على النقيض من رئيس الأركان العامـة فبينما تتحـرك زوجته فى حـيوية يظهـر هو فى حالة عدم مُبالاة) .**

**هـــابـــيـــل :** اخرس يا رئيس الأركان العامة

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية)**

**قـــــابيـل :** تمام يا سيادة الرئيس

هـــابـــيـــل : إننا لم نَعُد نستطيع التحمل بدون أجهزة تكييف.

آدا : إن الكوارث الطبيعيـة تواجدت وتتواجد على الدوام يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية) .**

قـــــابيل : حسب أمرك يا سيادة الرئيس

**(آدا تبدو نشيطة)**

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : إننى لا أريد أن أهدأ

آدا : أنت أيتها السكرتيرة .

حـــــــواء : نعم يا سيدتى المحترمة ؟

آدا : النُقَط للرئيس .

حـــــــواء : حالاً يا سيدتى المحترمة .

قـــــابيل : إننى لا أريد أى نُقط .

حـــــــواء : أرجوك يا سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : انصرفى .

حـــــــواء : سمعًا وطاعة يا سيادة الرئيس .

**(يظهـر آدم من المنتـصـف يسـارًا على هيـئـة بروفيـسور مُرتديا معطفًـا أبيض اللون . يُعانى من آلام عصبيـة ويَهزُ برأسه على الدوام قابيل يؤُدى تحية عسكرية) .**

قـــــابيل : سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : اخرس !

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية)**

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

آدم : سيادة الرئيس ؟

هـــابـــيـــل : أيها البروفيسور ! أنت مُستشارى العلمى الخاص .

آدم : أعتقد ذلك يا سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : أتعتقد ! الكل هنا يعتـقد ! إننى أريد معرفة بيانات دقيقة ، معلومات علمية مؤكدة ..

آدم : معذرة يا سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : أوقفْ هذه الأعاصير !

آدم : ليس فى الإمكان .

هـــابـــيـــل : بالنســـبة لرئيس أقـوى دولة فى العـــالم فإنه لا وجود لعبارة "ليس فى الإمكان" .

آدا : اهدأ يا حبيب القلب .

آدم : ورغم ذلك فإنه ليس فى الإمكان .

قـــــابيل : أنت ياذا الرأس البيـضاوية ، إننى أضع تحت تصـرفك كُلَّ قـوة البـلاد العـسكرية والفنيـة والمالية ، إن الحـرية مُزَعْـزَةْ إذا لم تتوقف هذه الأعاصير فلابد لـى أن أفجر حرب الأدغال . أفهمت ياذا الرأس البيضاوية ؟

آدم : إن كل القوة العسكرية والفنية والمالية للبشرية ربما تكون لا حَوْل لها ولا قوة أمام هذا النوع من الأعاصير يا سيادة الرئيس .

هابيل : هل كانت أُمّك بلهاء أم كان أبوك عبيطًا للغاية ؟

**(آدم يصمت ولكنه يَهُز رأسه أكثر عنفًا من شدة الانفعال ، قابيل يضحك) .**

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هابيل : إننا نواجه هزيمة .

**(آدم يُلقى بنظرة غضب على قابيل) .**

آدم : إننى لستُ خبيراً عسكرياً يا سيادة الرئيس .

هابيل : إن رئيس أركانى العامة رجلٌ أعمى القلب والبصيرة ، كما أن مستشارى العلمى هو أعمى القلب والبصيرة أيضاً .

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هابيل : إننى لستُ مُنفعلاً . إننى لم أعدٌ أنفعلٌ أبداً ، إننى هادئ ، باردٌ جدًا وهادئ ، ولكننى أرجوك أيها البروفيسور أن تفكر فى انهيار البورصة إذا خَسرنا حرب الأدغال .

آدم : هذا واضح لى يا سيادة الرئيس .

هابيل : هناك ملايين سيخسرون مدخراتهم .

آدم : هذا واضحٌ لى يا سيادة الرئيس .

هـــابـــيـــل : حسنًا

آدم : ورغم ذلك فإننى قليل الحيلة يا سيادة الرئيس .

آدا لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس يا رئيس الأركان العامة .

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية)**

قـــــابـيـل : أمرُكَ يا سيادة الرئيس

**(آدم يسير مُتراخيًا صَوْبَ الرئيس)**

آدم : يظهـر على الشمس بُروزات وبقُع لم يُشـاهد المرءُ مثيلاً لها فى حجمها من قبل .

هـــابـــيـــل : هذا لا يهمنى . .

آدم : هناك أستاذٌ بجامعة تيمبل فى فيلاديلفيا يزعم أن الشمس قد تلفظ جزءًا من مادتها .

هـــابـــيـــل : فَلْتَفعَلْ ذلك .

**(آدم يظل واقفًا إلى جـوار الرئيس دون أن يُهزّ رأسه) .**

آدم : هذا قد يعنى النهاية بالنسبة للأرض

**(هابيل ينهض ببطء يتحرك ببطء أيضا فى اتجاه آدم ، الذى يتـحرك إلى المنـتصف يسـارًا وهو يَهُز رأسـه بُعنف إلى الخلف ، كلاهما يقـفان وجهًا لوجه) .**

هـــابـــيـــل : إذا انفـجرت الشـمسُ يا ذا الرأس البـيضـاوية فَسَوْفَ أحمَلكَ مسئولية ذلك.

آدم : سيادة الرئيس .

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : اخرس .

آدم : أعِدُكَ يا سيادة الرئيس بأن الشمس لن تنفجر . إنَ الشمس ثابتـة وستظل فى حالة ثابتـة أيضًا طيلة بضعـة بلايين من السنين . إن بروفيـسور جـامعـة تيمـبل فى فـيلاديلفـيا هو شـخصٌ معروفٌ بجنونه على مستوى العالم .

**(هابيل يُصافح آدم بحرارة ثم يتحرك ببطء تجاه قابيل ) .**

هـــابـــيـــل : كم كُنتٌ سأكون سعـيدًا لو أننى لم أقابل من بين مُستشارىً مجنونًـا معروفًا على المستوى العالمى

**(قابيل يؤدى تحية عسكرية)**

قـــــابيل : تمام يا سيادة الرئيس .

آدا : لا تنفعل يا حبيب القلب .

هـــابـــيـــل : أيتها السكرتيرة !

حـــــواء : نعم سيادة الرئيس !

هـــابـــيـــل : خُذينى من فضلك ! إلى حجرة نَومْى

حـــــــواء : تَفَضّل يا سيادة الرئيس .

**(يختفيان)**

آدا : سادتى ، هل لى أن أدعوكم لتناول الغداء ؟

(آدا تتحرك إلى جهة اليسار خارجًا . آدم وقابيل يتبعانها . يظهر هينوخ فى نفس الوقت من الخلف جهة اليسار . يلتفت ناظرًا إلى أرجاء خشبة المسرح ، يتحرك فى اتجاه المكعبات الثلاثة التى بناها فوق بعضها باعتباره فيزيائيا ثم يقذف بهم إلى الخلفية بعيداً عن المقدمة حتى تختفى . هينوخ يحفر مقعد الحديقة ويضعه إلى الأمام يمينًا ثم يعود به إلى الخلف ثم يُلقى به ليَلحق بالمكعبات . ثم يلقى إلى أسفل مُقدمة خشبة المسرح بالمكعبات الثلاثة المتبقية وكذا بصناديق الذخيرة والجردل والصفيح وبصندوق الصليب الأحمر ، ثم يُلقى فى النهاية . بالكنبة لتلحق بكل الأشياء الأخرى ، هينوخ ينظر حوله ، لايزال يوجد على خشبة المسرح بعض الأشياء - هناك زجاجة چين فى المنتصف يسارًا والخوذة الفولاذية وحزام الطلقات فى المنتصف أمامًا . القبعة والتليفون الأحمر والنظارة السوداء فى

الأمام يمينًا . فى منتصف خشبة المسرح يوجد جرائد ومجلات الأزياء . وفى منتصف الخلفية يوجد سماعات وحزام طلقات آخر . هينوخ يتحرك إلى الأمام مائلاً إلى جهة اليسار ويجلس عند مُقدمة خشبة المسرح) .

**(تسيللا تدخل من جهة اليسار وتنظر حولها .)**

**تسيللا :** المنزل يبدو كما لو كان خاليًا تمامًا .

**هينوخ :** لقد أزاحت الأعاصير كلَّ شىء كان على الأرض

**(تسيللا تقوم بترتيب الجرائد)**

**هينوخ :** ليس هناك فائدة من الترتيب .

**(تسيللا تواصل ترتيب الجرائد )**

**هينوخ :** لقد بَنَيتُ المنزل من أجلنا .

**تسيللا :** من أجلنا ومن أجل أطفالنا .

**هينوخ :** لقد تم أيضا تدمير مصنع الآلات الذى كُنتُ أعمل فيه

**(تسيللا تضع الجرائد بعناية فى مُنتصف الخلفية)**

**تسيللا :** كُنت ألوح لك دائمًا بيدى عندما كنتَ تذهب إلى العمل .

هـيـنـوخ : وكان العجوز جيزينجر يتبعك بالسير خلفك .

تسـيـلـلا : لم أكُن أهتم به .

هـيـنـوخ : وجيـزينجر الشـاب كان يتبـعك أيضاً بالسـير خلفك .

تسـيـلـلا : لم أكُن أهتم أيضًا .

هـيـنـوخ : لقد مات الاثنان .

تسـيـلـلا : ومات آلافٌ أيضًا

هـيـنـوخ : بل ملايين

**(تسـيللا تجلس على الأرض فى المنتـصف يمينًا إلى الخلف وتُشبكُ ذراعيها على قدميها) .**

تسـيـلـلا : لم تَعدُ توجـد أية وقاية عند حدوث إعـصارٍ قادم .

هـيـنـوخ : لا أحد له وقاية .

**(صمت)**

هـيـنـوخ : إن الحكومة تقول بأن العالم لن يفنى .

تسـيـلـلا : إن الحكومة تكذب .

هـيـنـوخ : هل أنت متأكدة ؟

تسـيـلـلا : أنت تعرف ذلك .

هـيـنـوخ : إننى أعرف ذلك .

تسـيـلـلا : وكلانا عرف ذلك

**(صمت)**

هـيـنـوخ : إننا لن نُنجب أطفالاً

تسـيـلا : لن يُنجب أحدٌ أطفالاً .

**(صمت)**

هـيـنـوخ : لقد خذلتنا الشمس .

تسـيـلا : لقد اعتقدنا أن الشمس لن تخذلنا أبدًا .

هـيـنـوخ : لقـد كان من الممـكن أن تكون الأرض أكثـر سعادة .

تسـيـلا : وكـان من الواجب أن يكون الناس أكـثـر عدلاً .

هـيـنـوخ : لقد أخطأ الناسُ فى كل شىء .

تسـيـلا : لقد أخطأ الناسُ كثيرًا .

**(صمت)**

هـيـنـوخ : إن ذلك أمر ثانوى الآن .

تسـيـلا : وكل شىء ثانوى الآن .

**(صمت)**

هـيـنـوخ : لقد أحببتُك .

تسـيـلا : ولا زلت أنا أحبُكْ

**(تسيللا تنظر إلى السماء) .**

تسـيـلا : إننى أعتقدُ أنه سيأتى إعصار جديد .

**(هينوخ يسرع تجـاه تسيللا ويُلقى بنفسه علـيها طالبًا الحماية)**

هـــيـــنـــوخ : الإعصار الأخير .

(آدم ، هابيل ، قـابيل ، حواء ، آدا ونائيـما يُسرعون من جميع الأجناب على خشبة المسرح مُندفعين ووجوههم مُتجهة إلى الأمام آدم يرقد يسارًا إلى الخارج من المقدمة وتأتى نائيما خلفه بقليل جـهـة اليمـين ، بينما تـرقد حـواء فى منتصف خشبـة المسرح ، وعلى نفس المستوى يرقد كل من تسيللا وهينوخ ، أما هابيل فيرقد فى الأمام يمينا فى موازاة الجمهور . قابيل وآدا يرقـدان فى المقدمـة بحيث لا يرى الجـمهـور سوى الجـزء العلوى من جَسَـديهما . الجـميع يصرخون مـرددين المزمور الآتى بعد وذلك فى يأس كبير للغاية وعلى أمل غـير معقول فى أن يُغير الله قدرهم ) .

آدم : باركى يا نفسى الرب .

تســـــيـلـلا : يارب إلهى قد عَظُمتَ .

هـــابـــيـــل : جدًا مجدًا وجلالاً لَبِسْتَ

نـائيـــمـــا : اللابس النور .

هـــيـــنـــوخ : كَثُوب الباسط السموات كَشُقَةْ .

آدا : تكورها عـلى شكل كـــرة تتـعـــرج إلى كل الأرجاء .

قـــــابيل : تدمج شوارع المجرة بداخلها تشهد على أبديتك تبذرها بالعمالقة الحمر والجبابرة الزُرق والشياطين الراعدة والأقزام البيضاء .

حـــــواء : أفكارك ذرات تتعرج من العدم إلى مجال سمائك

آدم : أشعة عيونك تخترق الرصاص .

تســـيللا : الجاعل السحاب مركبته .

هـــابيـــل : الماشى على أجنحة الريح .

آدا : الصانع ملائكته رياحًا وخُدامه نارًا مُلتهبة ؟

هـــيـــنـــوخ : تخلق نجمًا أصغر وللأرض مسارًا حول هذه الشمس الصغيرة .

نائيـــمـــا : تخلق القارات وتكسر الجبال من الأعماق .

هـــابـــيـــل : المُفجَر عيونًا فى الأودية .

تســـيللا : السّاقى الجبال . الجبال العالية للوعول . تشبع أشجار الرب أرز لبنان الذى نصبه ، حيث تعشش هناك العصافير أما اللقلق فالسَّرْوُ بيته .

**(آدم يستدير على ظهره)**

آدم : الصانع البحار بين القارات والحيتانُ فيها من صُنعك لتعيش فيها والأسماك قوتًا لذاتها .

حـــــواء : تجعل ظُلمة فيصير ليل . فيه يَدُبُّ كل حيوان الوعر . الأشبال تُزمجرُ لتخطف ولتَلتَمس من الله طعامها .

**هـــابـــيـــل :** تُشرَق الشـمس فتجـتمعُ فى مـآويها تربض . الإنـسـان يخـرج إلى عـمله وإلى شـغله فى المساء .

**نائيـــمـــا :** المُنبتُ عُشبًـا للبهائم وخُضرة لخـدمة الإنسان لإخراج خُـبزٍ من الأرض وخـمر تُفـرح قلب الإنسـان لإلماع وجهـه أكثـر من الزيت وخُبـز يسند قلب الإنسان.

**هـــيـــنـــوخ :** العاطى الحـب للناس كى يرحموا مـن بعدهم العـاطى الكراهية لهم ليُـصبـحوا أمـام الرب مُذنبين . العاطى لهم الصحة كى يؤمنوا بنعمة الرب عليهم . العاطى لهم المرض والموت كى يَعرفوا حدودَ أنفسهم .

**قـــــابـيـل :** المانح القدرة للناس لاستيعاب أعمال الرب . المانح الفن لهم كى يُشـيدو الفاخـرة . العاطى الفطنة لهم كى يجوبـوا البحار بالسفن الكبـيرة ويطووا الأرض بالمركـبات السريعـة ويختـرقوا الأجواء بماكينات قوية أسرع من الصوت .

**آدا :** الواهبُ السـلام للناس من أجل رحـمـتك . البـالى لهم بالحروب كـى يَلمسـوا غضـبك . المُبدل لقـوى الأقوياء وضعف الضعفـاء بسبب بلاهتـهم . الناظر للأرض فَـتَتَـزلْزَلْ فيـشعـر

الإنسان بقُوتك . الماسُ للجبـال فتبعث دخانًا حتى يرتعد الناسُ أمامك .

**حـــــــواء :** مـا أعظم أعـمـالك يارب ، كلهـا بحكمـة صنعت ، ملآنة الأرض من غناك

**(حواء تموت)**

**آدم :** تحجبُ وجهك فترتاع . تنزع أرواحها فتموت وإلى ترابها تعود

**(آدم يموت) .**

**تسـيـلا :** ترسل روحك فتخلق ، وتجُدد وجه الأرض .

**(تسيللا تموت)**

**هـابـيـل :** يكون مـجـد الرب إلى الدهر . يفـرح الرب بأعماله

**(هابيل يموت)**

**نـائيـمـا :** أغنى للرب فى حيـاتى ، أرنم لإلهى مادُمت موجودًا .

**(يموت الجميع .آدا تَشُبُّ قليلاً).**

**آدا :** لتُبد الخُطاه من الأرض والأشـرار لا يكونون بعد

**(يَسود الظلام . مجموعـات المجرّة تضيئ ثانية فى الخلفـية . يتم ثانـية عـمل إضاءة خـافتـة لخشبة المسرح . يظهر آدم من جـهة اليسار كما حدث فى بداية المسرحـية ويذهب إلى منتصف خلفية خشبة المسرح) .**

آدم : أنا الإله الأول

**(قابيل يظهر من جهة اليسار ويبدو وكأنه ثقيل السمع ) .**

**قـــــابيل :** ماذا ؟

**آدم :** أنا الإله الأول

**قـــــابيل :** تمام

**(قابيل يتحرك يمينًا إلى منتصف خشبة المسرح)**

**قـــــابيل :** أنا الإله الثانى .

**(يظهر هابيل من جهة اليسار بنوع من العظمة ويتجه إلى مُنتصف خشبة المسرح يسارًا)**

**هـــابـــيـــل :** أنا الإله الثالث .

**(يظهر هينوخ من جهة اليسار فى حالة من اللامُبالاه ثم يتحرك أقصى اليسار إلى منتصف خشبة المسرح) .**

**هـــيـــنـــوخ :** أنا الإله الرابع .

**(آدم يتثاءب)**

**قـــــابيل :** ماذا ؟

**آدم :** كم هى مُملّة تلك الأبدية .

**هـــابـــيـــل :** مَلَل قاتل .

**قـــــابيل :** كيف ؟

**(هابيل يُكرر)**

**هـــابـــيـــل :** مَلَل قاتل .

**قـــــابيل :** تمام

**(هينوخ يتمعّن فى آدم وهابيل ) .**

**هـــيـــنـــوخ :** هل لنا أن نجلس ؟

**هـــابـــيـــل :** نعم ، لنجلس

**(هابيل يجلس . هينوخ يستلقى على ظهره ، بينمـا يظل آدم واقـفًـا ، ويفـعل قـابيل نفس الشىء ولكنه فى حالة عدم الإدراك)**

**قـــــابيل :** ماذا ؟

**(هابيل يُكرر) .**

**هـــابـــيـــل :** لنَجلس .

**قـــــابيل :** تَمام .

**(قابيل يجلس أيضًا ) .**

ها هى شمسٌ هناك أشرقت ، هُوبْ !

**آدم :** من ؟

**قـــــابيل : (ثقَلْ سمع قابيل يُثير أعصاب آدم ببطء )**

**آدم :** شمسٌ هناك ، هوب !

**قـــــابيل :** تمام .

**قـــــابيل :** متى ؟

**آدم :** على الفور

**(هينوخ ينقلب على بطنه . يتأمل مجموعة المجرّة)**

سوف تتحولّ إلى سوبر نوڤا .

**هينوخ :** إلى ماذا ؟

**(هابيل يكرر)**

**قابيل :** سوف تَتَفتّتُ وتسبح مادتها فى الفضاء

**(يسعد لذلك)**

**هابيل :** تمام .

**قابيل :** بم

**آدم :** كيف ؟

**قابيل :** بم

**آدم :** هكذا ؟

**قابيل :** غير أن الشمس فى الحقيقة كانت ثابتة .

**هينوخ :** إذن فياليتها ما تَحوّلت إلى سوبر نوڤا .

**هابيل :** ولكنها أصبحت سوبر نوڤا

**هينوخ :** إذن فلم تكن ثابتة .

**هابيل :** إننى ليس لى دراية بالشموس

**هينوخ :** **(ينقلب على ظهره)**

وأنا ليس لى دراية أيضًا .

**آدم :** كيف ؟

**(آدم يغضب)**

قـــــابيل : وأنا ليس لى دراية أيضًا .

**(قابيل يغتاظ)**

آدم : تمامًا

قـــــابيل : أصحيح أنها كانت لها كواكب حقًا ؟

آدم : أصحيح أنها كانت لها ماذا؟

قـــــابيل : كواكب !

آدم : تمام

قـــــابيل : ليست لدىّ معرفة .

هـــابـــيـــل : كيف ؟

**(آدم يُعطى الانطباع بعدم قُدرته على السمع)**

قـــــابيل : تمام

هـــيـــنـــوخ : كواكب عليها كائنات حية .

قـــــابيل : عليها ماذا ؟

**(هابيل يُكرر)**

قـــــابيل : عليها نباتات ، حيوانات ، بَشَرْ

هـــابـــيـــل : تمام

قـــــابيل : إننى ليس لدىّ خبرة بالكائنات الحيّة

هـــيـــنـــوخ : ليس حقًا بشىء هام .

هـــابـــيـــل : أنستمر فى تَجولُنا .

**(ينهض قابيل ضاحكًا)**

**(ينهض هينوخ أيضًا)**

هـــيـــنـــوخ : كيف ؟

**(هابيل يمر على قابيل مُتجهًـا إلى الخلفية جهة اليمين ويكرر)**

قـــــــابيـل : نواصل التَجوال .

هـــابـــيـــل : تمام .

قـــــــابيـل : ( ينهض قـابيل ويختـفى وراء هابيل وهينوخ فى الخلفية جهـة اليمين ، آدم ينظر مرة أخرى إلى مجموعة المجرّة ثم يتلفت ناظرًا لآخر مرة إلى خشبة المسرح . تقريبًا إلى جهة اليسار فى الأمام لا تزال توجد دائما زجاج الجن ، خوذة وحزام طلقـات فى منتصف الأماميـات ، كما يوجد أمامًا جهة اليمين قبعة إلى جوار التليفون الأحمر وكُوب أسود . عند قدميه يوجد حزام طلقات آخر وسماعات ومجموعة من مجلات الأزياء مُرتّبـةً بانتظام فوق بعضـها . آدم يرفع حزام الطلقات وينظر إليه فى عدم مُبالاة ويُلقى به فى أماميات خشبة المسرح ) .

آدم : وطلعَتْ فى النهاية هُبْ .

**(آدم يخـتفى مـثل الثلاثة الآخـرين إلى جهـة الخلف يمينًا ) .**

# المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| | | |
|---|---|---|
| ١ – اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ – الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ – التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقى جلال |
| ٤ – كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضرى |
| ٥ – ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ – اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان فوادمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ – مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ – التغيرات البيئية | أندرو س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ – خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ – مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ – طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ – ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ – التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ – الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ – أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عتمان |
| ١٧ – مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ – قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ – خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين | جون انتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ – تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ – ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ – مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦ – دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ – التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ – رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ – الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه – كلود كاين | ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ – الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأوربا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ – الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ – الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ – نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ – نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ – الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ – قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ – ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد |
| ٤٢ – عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ – اللهب المزدوج | أوكتافيو پاث | ت : المهدى أخريف |
| ٤٤ – بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ – التراث المفدور | روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ – عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ – حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ – الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعشاق الليلة ويوسف الأطكى |
| ٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ – الدراما والتعليم | أ . ف . الدجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى |
| ٥٥ – ما وراء العلم | جون بوكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى |
| ٥٨ – مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ – المحبرة | كارلوس مونيث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ – التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ – موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ – لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ – مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف |
| ٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجت | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود |

| | | |
|---|---|---|
| ٧٢ – السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى |
| ٧٣ – نقد استجابة القارئ | جين . ب . تومبكنز | ت : حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش |
| ٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ – شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع» | الكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى |
| ٨١ – الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢ – مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على |
| ٨٣ – مختارات | غوتفريد بن | ت : خالد المعالى |
| ٨٤ – موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة . |
| ٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات |
| ٨٦ – طول الليل | جمال مير صادقى | ت : أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧ – نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى |
| ٨٨ – الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٨٩ – الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠ – وسم السيف (قصص) | نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية | ت : محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجيل | ت : نادية جمال الدين |
| ٩٣ – محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ – الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى |
| ٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بوييرو باييخو | ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط |
| ٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول) | فرنان بروديل | ت : بشير السباعى |
| ٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نماذج ومقالات | ت : أشرف الصباغ |
| ٩٩ – تاريخ السينما العالمية | ديفيد روبنسون | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٠٠ – مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : رشيد بنحدو |
| ١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٢ – السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : محمد بنيس |
| ١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٠٤ – أويرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد العزيز شبيل |
| ١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : أشرف على دعدور |
| ١٠٦ – الأدب الأندلسى | د. ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : محمد عبد الله الجعيدى |
| ١٠٧ – صورة الذاتى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة | |

| | | |
|---|---|---|
| ١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى |
| ١٠٩ – حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ – النساء فى العالم النامى | حسنة بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١ – المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ – الاحتجاج الهادئ | آرلين طوى ماكليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣ – راية التمرد | سادى بلانت | ت : أحمد حسان |
| ١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع | وول شوينكا | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥ – غرفة تخص المرء وحده | فرجينيا وولف | ت : سمية رمضان |
| ١١٦ – امرأة مختلفة (دربة شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال |
| ١١٨ – النهضة النسائية فى مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش |
| ١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنيل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس |
| ١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١ – الظل الصغير فى كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال |
| ١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيغل الكسندر وفنادولينا | ت: أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ – الفجر الكاذب | جون جراى | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥ – التحليل الموسيقى | سيدريك ثورب ديفى | ت : سمحه الخولى |
| ١٢٦ – فعل القراءة | فولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ – إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى |
| ١٢٨ – الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ – الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقى جلال |
| ١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢ – ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ – الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤ – تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ – فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سمر توفيق |
| ١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية | جوزيف ماري مواريه | ت : كاميليا صبحى |
| ١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيفلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ – پارسيفال | ريشارد فاجنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبورى |
| ١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومى |
| ١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤ – صاحبة الوكاندة | كارلو جولدونى | ت : سلامة محمد سليمان |

| | | |
|---|---|---|
| ١٤٥ – موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان |
| ١٤٦ – الوردة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبد الرؤوف البمبى |
| ١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكى أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر |
| ١٥٠ – التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت: منيرة كروان |
| ١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان بروديل | ت : بشير السباعى |
| ١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكُتاب | ت : محمد محمد الخطابى |
| ١٥٣ – غرام الفراعنة | فيولين فاتوبك | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ١٥٤ – مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلفت |
| ١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى |
| ١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو | ت : مى التلمسانى |
| ١٥٧ – خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | ت : عبد العزيز بقوش |
| ١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) | فرنان بروديل | ت : بشير السباعى |
| ١٥٩ – الإيديولوجية | ديفيد هوكس | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٦٠ – آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت : حسين بيومى |
| ١٦١ – من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت : زيدان عبد الحليم زيدان |
| ١٦٢ – تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوى | ت : صلاح عبد العزيز محجوب |
| ١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور) | جان لاكوتير | ت : نبيل سعد |
| ١٦٥ – حكايات الثعلب | أ . ن أفانا سيفا | ت : سهير المصادفة |
| ١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليبمان | ت : محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ – فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٩ – إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٧٠ – الطريق | ميغيل دليبيس | ت : بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ – وضع حد | فرانك بيجو | ت : هدى حسين |
| ١٧٢ – حجر الشمس | مختارات | ت : محمد محمد الخطابى |
| ١٧٣ – معنى الجمال | وآلتر ت . ستيس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت : أحمد محمود |
| ١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات السياسية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا |
| ١٧٧ – أنطون تشيخوف | هنرى تروايا | ت : حسنة إبراهيم منيف |
| ١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | ت : محمد حمدى إبراهيم |
| ١٧٩ – حكايات أيسوب | أيسوب | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ – قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت : سليم عبدالأمير حمدان |
| ١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت . ب . ليتش | ت : محمد يحيى |

| | | |
|---|---|---|
| ١٨٢ – العنف والنبوءة | و . ب . ييتس | ت : ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما | رينيه جيلسون | ت : فتحى العشرى |
| ١٨٤ – القاهرة .. حالة لا تنام | هانز إيندورفر | ت : دسوقى سعيد |
| ١٨٥ – أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل أنوود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ – الأرضة | بُرْج غلّوى | ت : علاء منصور |
| ١٨٨ – موت الأدب | الفين كرنان | ت : بدر الديب |
| ١٨٩ – العمى والبصيرة | بول دى مان | ت : سعيد الغانمى |
| ١٩٠ – محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت : محسن سيد فرجانى |
| ١٩١ – الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت . مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣ – عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت : محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى | مجموعة من النقاد | ت . ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥ – شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦ – المهلة الأخيرة | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ١٩٧ – الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨ – الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداو | ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ – ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت : فخرى لبيب |
| ٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣ – الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت : أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافالى – سفورزا | ت : أحمد مستجير |
| ٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً | جيمس جلايك | ت : على يوسف على |
| ٢٠٧ – ليل إفريقى | رامون خوتاسندير | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت : محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩ – السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١ – فريدينان دوسوسير | جوناثان كلر | ت : محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢ – قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣ – مصر منذ تدمير طيبة حتى رحيل عبد الناصر | ريمون فلاور | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت : محمد محمود محى الدين |
| ٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت | ت : نادية البنهاوى |
| ٢١٨ – رابولا | خوليو كورتازار | ت : على إبراهيم على منوفى |

| | | |
|---|---|---|
| ٢١٩ – بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ – الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ – شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت . رفعت سلام |
| ٢٢٢ – فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر | بول فيرابند | ت : السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤ – دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ – حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى ماريديا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد | نورمان كيمان | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ – الدرافيل | خايمى ساالوم بيدال | ت . جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ – مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ – فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ – الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ – الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ – مصر أرض الوادى | روبين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ – العولمة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر – رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ – فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١) | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ – الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ – نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ – قصص مختارة | جابرييل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | ووللتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ – حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ – لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ – علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة |
| ٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ – الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ – أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٥٦ – ديكارت | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ – الفجر | سير أنجوس فريزر | ت : عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى | نخبة | ت : قاروجان كازانچيان |
| ٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ – مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن | چون جريبن | ت : على يوسف على |
| ٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلى | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ – روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ – مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ – فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ – الحضارة الغربية | توماس سى . باترسون | ت : شوقى جلال |
| ٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان آن. لوك | ت : عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ – السيدة بريارا | روموالو جلاجوس | ت : محمود على مكى |
| ٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ – فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزى |
| ٢٧٨ – البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ – الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | ت : جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ – طبيعة العلم .غير الطبيعية | لويس وايبرت | ت : سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ – السهل يحترق | خوان رولفو | ت : على اليمنى |
| ٢٨٤ – هرقل مجنونًا | يوريبيدس | ت : أحمد عتمان |
| ٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٢ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى | أنتونى كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ – الفن الروائى | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ – علم اللغة والترجمة | جورج مونان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى | روجر آلان | ت : نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ – فن الشعر | بوالو | ت : رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ – سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت : بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ – مكبث | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية | ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأمواني | ت : ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ – مأساة العبيد | أبو بكر ثفاوابليوه | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ٢٩٩ – ثورة التكنولوچيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت : هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١ | لويس عوض | ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين |
| ٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢ | لويس عوض | ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى |
| ٣٠٢ – فنجنشتين | جون هيتون وجودى جروانز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ – بـوذا | جين هوب وبورن فان لون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ – ماركس | ريـوس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ – الجلد | كورتزيو مالاپارته | ت : صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ | چان – فرانسوا ليوتار | ت : نبيل سعد |
| ٣٠٧ – الشعور | ديفيد بابينو | ت : محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ – علم الوراثة | ستيف جونز | ت : ممدوح عبد المنعم أحمد |
| ٣٠٩ – الذهن والمخ | انجوس چيلاتى | ت : جمال الجزيرى |
| ٣١٠ – يونج | ناجى هيد | ت : محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى | كولنجوود | ت : فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ – روح الشعب الأسود | وليم دى بويز | ت : أسعد حليم |
| ٣١٣ – أمثال فلسطينية | خايير بيان | ت : عبد الله الجعيدى |
| ٣١٤ – الذن كعدم | جينس مينيك | ت : هويدا السباعى |
| ٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو | ت :كاميليا صبحى |
| ٣١٦ – محاكمة سقراط | ا. ف. ستون | ت : نسيم مجلى |
| ٣١٧ – بلا غد | شير لايموفا – زنيكين | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٩ – صور دريدا | جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس | ت : حسام نايل |
| ٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١) | ليفى برو فنسال | ت : نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى | دبليو. إيوجين كلينباور | ت : خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣ – فن الساتورا | تراث يونانى قديم | ت : هانم سليمان |
| ٣٢٤ – اللعب بالنار | أشرف أسدى | ت : محمود سلامة علارى |
| ٣٢٥ – عالم الآثار | فيليب بوسان | ت : كرستين يوسف |
| ٣٢٦ – المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | ت : حسن صقر |
| ٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة | نخبة | ت : توفيق على منصور |
| ٣٢٨ – يوسف وزليخة | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد | تد هيوز | ت : محمد عيد إبراهيم |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شيرد | ت . سامي صلاح |
| ٣٣١ – عندما جاء السردين | ستيفن جراي | ت : سامية دياب |
| ٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا | نبيل مطر | ت : بكر عباس |
| ٣٣٤ – لقطات من المستقبل | آرثر س. كلارك | ت : مصطفى فهمى |
| ٣٣٥ – عصر الشك | ناتالى ساروت | ت : فتحى العشرى |
| ٣٣٦ – متون الأهرام | نصوص قديمة | ت : حسن صابر |
| ٣٣٧ – فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند | نخبة | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣ | على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت . فخرى لبيب |
| ٣٤١ – قصائد من راكه | راينر ماريا راكه | ت : حسن حلمى |
| ٣٤٢ – سلامان وأبسال | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل | نادين جورديمر | ت : سمير عبد ربه |
| ٣٤٤ – الموت فى الشمس | بيتر بلانجوه | ت : سمير عبد ربه |
| ٣٤٥ – الركض خلف الزمن | بوته ندائى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦ – سحر مصر | رشاد رشدى | ت : جمال الجزيرى |
| ٣٤٧ – الصبية الطائشون | جان كوكتو | ت : بكر الحلو |
| ٣٤٨ – المصرفة الأولون فى الأدب التركى جـ١ | محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرين | ت : أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت : عطية شحاتة |
| ٣٥١ – مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٣٥٢ – قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت : نعيم عطية |
| ٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦ – الميراث المر | بول سالم | ت : بدر الرفاعى |
| ٣٥٧ – متون هيرميس | نصوص قديمة | ت : عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية | نخبة | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩ – محاورات بارمنيدس | أفلاطون | ت : حبيب الشارونى |
| ٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت : ليلى الشربينى |
| ٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | ت : عاطف معتمد وأمال شاور |
| ٣٦٢ – تلميذ باينبرج | هاينرش شبورال | ت : سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى | ريتشارد جيبسون | ت : صبري محمد حسن |
| ٣٦٤ – حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت : نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥ – سأم باريس | شارل بودلير | ت : محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت : مصطفى محمود محمد |

| | |
|---|---|
| ٣٦٧ – القلم الجريء | نخبة |
| ٣٦٨ – المصطلح السردى | جيرالد برنس |
| ٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ فوزية العشماوى | ت : فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية كليرلا لويت | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ٣٧١ – المتصوفة الأوائل فى الأدب التركى ج٢ محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ – عاش الشباب | وانغ مينغ ت : وحيد السعيد عبد الحميد |
| ٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٧٤ – اليوم السادس | أندريه شديد ت . حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ – الخلود | ميلان كونديرا ت : خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين | نخبة ت : إدوار الخراط |
| ٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران ج٤ على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ – المسافر | محمد إقبال ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٧٩ – ملك فى الحديقة | سنيل باث ت : جمال عبد الرحمن |
| ٣٨٠ – حديث عن الخسارة | جونتر جراس ت : شيرين عبد السلام |
| ٣٨١ – أساسيات اللغة | ن. ل. تراسك ت : رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ – تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار ت : أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ – هدية الحجاز | محمد إقبال ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال سوزان إنجيل | ت : إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ – مشترى العشق | محمد على بهزادراد ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى جانيت تود | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧ – أغنيات وسوناتات | جون دن ت : بهاء چاهين |
| ٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى | سعدى الشيرازى ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩ – من الأدب الياكستانى المعاصر نخبة | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة ت : عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١ – الحافلة الليلكية | مايف بينشى ت : منى الدروبى |
| ٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية | فرناندى دى لاجرانخا ت . عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٣٩٣ – فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون ت : نخبة |
| ٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون بول ديفيز | ت : هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥ – آلام سياوش | إسماعيل فصيح ت : سليم حمدان |
| ٣٩٦ – السافاك | تقى نجارى راد ت :محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧ – نيتشه | لورانس جين ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٨ – سارتر | فيليب تودى ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٩ – كامى | ديفيد ميروفتس ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٠٠ – مومو | مشيائيل إندە ت : باهر الجوهرى |
| ٤٠١ – الرياضيات | زيادون ساردر ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ – هوكنج | ج . ب . ماك ايلوى ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٣ – رية المطر والملابس تصنع الناس | تودور شتودم ت : عماد حسن بكر |
| ٤٠٤ – تعويذة الحسى | ديفيد إبرام ت : ظبية خميس |
| ٤٠٥ – إيزابيل | أندريه جيد ت : حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ مانويلا مانتاناريس | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٠٧ – الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه | أقلام مختلفة | ت : طلعت شاهين |
| ٤٠٨ – معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | ت : عنان الشهاوى |
| ٤٠٩ – انتصار السعادة | برتراند راسل | ت : إلهامى عمارة |
| ٤١٠– خلاصة القرن | كارل بوبر | ت : الزواوى بغورة |
| ٤١١ – همس من الماضى | جينيفر أكرمان | ت : أحمد مستجير |
| ٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢) | ليفى بروفنسال | ت : نخبة |
| ٤١٣ – أغنيات المنفى | ناظم حكمت | ت : محمد البخارى |
| ٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | ت : أمل الصبان |
| ٤١٥ – صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | ت : أحمد كامل عبد الرحيم |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٠٥٦ / ٢٠٠٢

صورة كوكب أو «بورتريه كوكب» يتخيل وجود كارثة أرضية بفعل عوامل طبيعية أثبتها العلم، ويتخيل فى ظل هذه الكارثة أحوال كوكب الأرض وسلوكيات البشر الذين يعيشون عليه، فيتهكم فى إطار أدبى شيق وساخر على العلم والفن، ويسخر متخيلا أسوأ حال يكون عليه البشر على كوكب الأرض، وينتقى شخصيات غريبة ومتناقضة لتكون أبطالا لمسرحيته هذه. إنهم أربعة نزلاء فى مستشفى للأمراض العقلية، يحكون عن فشلهم فى حياتهم وعن الجرائم التى ارتكبوها فى حق البشر والمجتمع والإنسانية. إن دورنيمات يعرض آخر صورة لكوكب الأرض يمكن أن يكون عليها، إيمانا منه بالأخرويات، أى ما سيحدث فى العالم الآخر؛ ولذا فإنه يعلن عن صعوبة إخراج هذا العمل مسرحيا؛ مما جعله يقوم بدور الـ
والممثل أيضا، وكأنه يحاكى بذلك رائد المسرح بيرتولد بريخت. إن كوكب الأرض وهو يعيش كارثة يظهر فى شكل فوضى تجمع أحداثًا ملهاوية ومأسـ
معقولة وغير منطقية، بل وخارقة للعادة.

Bibliotheca Alexandrina
0497414